

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ

**ΜΙΑ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΝΝΟΟΥΜΕΝΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ
ΣΕ ΛΑΪΚΑ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ**



Φοιτήτρια: Κατσαούνη Σοφία, Α.Μ. 0214195

Επιβλέποντες καθηγητές: Σηφάκη Ευγενία, Μάγος Κώστας

ΒΟΛΟΣ 2018

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	3
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
Α΄ ΜΕΡΟΣ	
1. Ο ΕΝΝΟΟΥΜΕΝΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ ΣΤΙΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ	
1.1 Ο αναγνώστης.....	6
1.2 Ο εννοούμενος αναγνώστης στις αναγνωστικές θεωρίες.....	8
1.3 Ο εννοούμενος αναγνώστης στη θεωρία της «Αισθητικής Ανταπόκρισης» του Wolfgang Iser.....	10
1.4 Η υπόσταση του εννοούμενου αναγνώστη.....	15
2. ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ	
2.1 Ο ορισμός της λέξης «Παιδί».....	19
2.2 Ο ορισμός της φράσης «Παιδική Λογοτεχνία».....	20
2.3 Παιδί και Παιδική Λογοτεχνία.....	21
3. Ο ΕΝΝΟΟΥΜΕΝΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ ΣΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ	
3.1 Η διαχρονικότητα του παραμυθιού.....	24
3.2 Μια φορά και σήμερα... ..	28
3.2.1 Εικονογραφημένα παραμύθια (εννοούμενος αναγνώστης-θεατής).....	30
3.2.2 Μεταμυθοπλασία και ιδεολογία στα εικονογραφημένα παραμύθια.....	36
3.2.3 Η κοινωνική δικαίωση στα μεταμοντέρνα παραμύθια.....	38
3.2.4 Τα απελευθερωτικά παραμύθια.....	41

Β' ΜΕΡΟΣ: ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΝΝΟΟΥΜΕΝΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ ΜΕ ΕΜΦΑΣΗ ΣΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ WOLFGANG ISER

1. ΛΑΙΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ

1.1 Ελληνικό λαϊκό παραμύθι.....51

1.2 Ασιατικό λαϊκό παραμύθι.....54

2. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ

2.1 Διαφορετικότητα

2.1.1 Το παραπονεμένο ελεφαντάκι, Ευγένιος Τριβιζάς.....57

2.1.2 Ένας γάτος μια φορά!, Μάγος Κώστας, Γκανάτσιου Γεωργία.....64

2.2 Διακειμενικότητα και Στερεότυπα, Το παιχνίδι της μετατροπής ή η...
μετάλλαξη των παραμυθιών

2.2.1 Ο λύκος ξαναγύρισε, Geoffry de Pennart.....70

2.2.2 Ο καλόκαρδος λύκος, Geoffry de Pennart.....76

2.3 Σύγχρονα θέματα

2.3.1 Η πινεζοβροχή, Ευγένιος Τριβιζάς.....81

2.3.2 Η λαίμαργη φάλαινα, Ευγένιος Τριβιζάς.....85

2.3.3 Στης καμηλοπάρδαλης τη μύτη, Μαριανίνα Κριεζή.....89

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....94

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....96

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1.....98

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2.....103

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Σηφάκη Ευγενία, η οποία μου έδωσε την ευκαιρία να εκπονήσω την παρούσα εργασία και με βοήθησε με τη συστηματική καθοδήγησή της.

Ευχαριστίες αποδίδω επίσης προς τον επιβλέποντα καθηγητή μου, Μάγο Κώστα για τη συμβολή του στο τελικό αποτέλεσμα.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εργασία αποτελεί μία διερεύνηση του εννοούμενου αναγνώστη στα παραμύθια. Η διερεύνηση αυτήν αποδεικνύεται πολύπλευρη ειδικά με την παρουσία του εννοούμενου θεατή στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. Κάθε παιδικό παραμύθι λαϊκό ή σύγχρονο διαθέτει τον δικό του εννοούμενο αναγνώστη που ενίοτε ταυτίζεται με τον πραγματικό αναγνώστη. Ο στόχος αυτής της εργασίας είναι να διερευνηθεί ο τύπος και η λειτουργία του εννοούμενου αναγνώστη σε συγκεκριμένα λαϊκά και σύγχρονα εικονογραφημένα παραμύθια.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τη λειτουργία του εννοούμενου αναγνώστη σε λαϊκά και σύγχρονα παραμύθια. Για την παρούσα εργασία επιλέχτηκαν δύο λαϊκά και έξι σύγχρονα εικονογραφημένα παραμύθια. Σε αυτά, θα εντοπιστεί ο εννοούμενος αναγνώστης μέσω της καθοδήγησης της επιλεγμένης βιβλιογραφίας.

Το κείμενο των παραμυθιών όπως κάθε κείμενο επιβάλλει περιορισμούς που προκαλούν τον αναγνώστη να το προσλάβει με έναν συγκεκριμένο τρόπο. Στη θεωρία του Iser η έννοια του εννοούμενου αναγνώστη ή λανθάνοντα αναγνώστη ορίζεται ως ένας ρόλος που προσφέρεται από το ίδιο το κείμενο, ως «μοντέλο» που κάνει δυνατή την περιγραφή των δομημένων νοημάτων του λογοτεχνικού κειμένου και ως «θέση» από την οποία ο αναγνώστης μπορεί να πραγματώσει ένα κείμενο. Το κείμενο καλεί τον αναγνώστη να συμπληρώσει τα απροσδιόριστα ή άρρητα σημεία του βοηθούμενος από τις γνώσεις, τις πληροφορίες που συγκέντρωσε από τα προηγούμενα στάδια της ανάγνωσης του κειμένου, από την φαντασία του.

Αρχικά, στην εργασία συναντάται το θεωρητικό κεφάλαιο. Σε αυτό εξηγείται η έννοια του εννοούμενου αναγνώστη στη θεωρία της «Αισθητικής Ανταπόκρισης» του Wolfgang Iser και σε άλλες αναγνωστικές θεωρίες.

Στην συνέχεια ακολουθούν οι ορισμοί των εννοιών των λέξεων «παιδί», «παιδική λογοτεχνία» καθώς και η θέση της Νέας Κοινωνιολογίας για την «κατασκευή» του παιδιού μέσω της παιδικής λογοτεχνίας.

Έπειτα, παρουσιάζεται η λειτουργία του εννοούμενου αναγνώστη στα λαϊκά παραμύθια, στα σύγχρονα εικονογραφημένα παραμύθια με αναφορά στα μεταμοντέρνα και απελευθερωτικά παραμύθια.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας λαμβάνει χώρα η ανάλυση συγκεκριμένων λαϊκών και σύγχρονων παραμυθιών, με εργαλείο τη λειτουργία του εννοούμενου αναγνώστη, με την υποστήριξη του θεωρητικού κεφαλαίου. Τα παραδείγματα που επιλέγονται και παρατίθενται δεν είναι θεωρητικές αποδείξεις αποτελούν και πρέπει να εκληφθούν ως ενδεικτικά παραδείγματα.

Στο πρώτο παράρτημα της εργασίας παρουσιάζονται τα εξώφυλλα των βιβλίων που επιλέχθηκαν ως παραδείγματα στο δεύτερο μέρος. Στο δεύτερο παράρτημα παρουσιάζονται ενδεικτικά οι ιδεολογικές κωδικοποιήσεις των εικόνων αυτών των βιβλίων.

Α΄ ΜΕΡΟΣ

1.Ο ΕΝΝΟΟΥΜΕΝΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ ΣΤΙΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ

1.1 Ο αναγνώστης

Οι έννοιες «αναγνώστης» και «αναγνωστικό κοινό» έγιναν αντικείμενο μιας κριτικής συζήτησης στα μέσα της δεκαετίας του 1960 με κορύφωση στη δεκαετία του 1970 οπότε αποτελούν κεντρικό ζήτημα. Έτσι εκτοπίστηκε η πάγια ως τότε ιδέα ενός αυτόνομου κειμένου που πρέπει να εξετάζεται με τους δικούς του όρους. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να μετατοπιστεί η έμφαση από το ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο στον ρόλο του αναγνώστη ο οποίος αναδημιουργεί αυτό το κείμενο.¹

Ο ρόλος του αναγνώστη αναβαθμίστηκε και αποτέλεσε το επίκεντρο της προσοχής στις θεωρητικές προσεγγίσεις και ειδικότερα στη θεωρία της «πρόσληψης» και της «αναγνωστικής ανταπόκρισης».

Αξίζει να αναφέρουμε το όνομα της πρωτοπόρου Louise Rosenblatt. Στη θεωρία της, τη «συναλλακτική θεωρία» ,το νόημα του κειμένου ανακαλύπτεται κατά την διάρκεια της συναλλαγής, μιας μη γραμμικής διαδικασίας ανάμεσα στο κείμενο και στον αναγνώστη. Αυτή η «διάδραση» ή «συναλλαγή» προκαλείται σε συγκεκριμένα συμφραζόμενα. Στο κείμενο υπάρχουν σημεία στα οποία εστιάζει ο αναγνώστης και τον βοηθούν να δημιουργήσει το δικό του πλαίσιο όπου θα εντάξει τις προσπάθειές του για την ερμηνεία του κειμένου. Ταυτόχρονα η Rosenblatt επισημαίνει ότι ο αναγνώστης προσκομίζει κατά το αναγνωστικό γεγονός στοιχεία της προσωπικότητάς του, μνήμες του παρελθόντος, καθημερινά προβλήματα, τη

¹ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, Το παιδί πίσω απ' τις λέξεις, εκδ. GUTENBERG, Αθήνα 2016, σ.15

συναισθηματική του διάθεση και τα συσχετίζει με το κείμενο. Τέλος, ο ρόλος του αναγνώστη θεωρείται κυρίαρχος αφού μόνο μέσω αυτού ερμηνεύεται το κείμενο αλλά αμοιβαία μόνο μέσω του κειμένου προκαλείται στον αναγνώστη η αναγνωστική ανταπόκριση.

Η «συναλλακτική» θεωρία είναι μία θεωρία πρόσληψης. Το νόημα του κειμένου δεν θυμίζει πια κρυμμένο αρχαιολογικό θησαυρό που περιμένει την σκαπάνη του αρχαιολόγου να βγει στο φως αλλά δημιουργείται κάθε φορά διαφορετικά, μέσα από τις διαφορετικές διαδικασίες ανάγνωσης και διαφορετικές αισθητικές εμπειρίες. Συμπερασματικά, δεν είναι το εσωτερικό στο κείμενο ως ποιότητα του κειμένου αλλά ως προϊόν της διαδικασίας της ανάγνωσης.²

Ο όρος «πραγματικός αναγνώστης», δηλαδή το αναγνωστικό κοινό, έχει διασαφηνιστεί στις αναγνωστικές θεωρίες όμως ο όρος «εννοούμενος αναγνώστης» δεν είναι εξίσου ξεκάθαρο ζήτημα.

²Δ. ΠΟΛΙΤΗΣ, « Ο ρόλος του αναγνώστη και η «συναλλακτική θεωρία της L.M. Rosenblatt, σ. 11-33

1.2 Ο εννοούμενος αναγνώστης στις αναγνωστικές θεωρίες

Η Susan Suleiman (1980) πρότεινε έξι διαφορετικές κατηγορίες – τάσεις της αναγνωστικής θεωρίας: τη ρητορική, τη στρουκτουραλιστική- σημειωτική, την υποκειμενική-ψυχαναλυτική, την κοινωνιολογική- ιστορική και την ερμηνευτική. Σε όλες τις παραπάνω, η έννοια του ρόλου του «πραγματικού αναγνώστη» δηλαδή του αναγνωστικού κοινού είναι θεμελιώδης, όμως ο ορισμός της έννοιας του «εννοούμενου αναγνώστη» διακρίνεται μόνο στις τέσσερις πρώτες κατηγορίες.

Σύμφωνα με τον Wayne Booth(1961) τον πιο γνωστό εκπρόσωπο της «ρητορικής» κατηγορίας εννοούμενος αναγνώστης είναι εκείνος που δημιουργείται από το ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο και το ερμηνεύει ιδανικά. Αντίθετα, ο πραγματικός αναγνώστης μπορεί να κατανοήσει και να εκτιμήσει σωστά το λογοτεχνικό έργο με την προϋπόθεση να δεχτεί «να παίξει τον ρόλο» του εννοούμενου όσο διαρκεί η ανάγνωση του έργου.

Όπως ο συγγραφέας κατασκευάζει τον δεύτερο εαυτό του-τον εννοούμενο συγγραφέα- έτσι κατασκευάζει και τον αναγνώστη του με σκοπό την πιο πετυχημένη ανάγνωση που προκύπτει από την απόλυτη συμφωνία αυτών των δύο. Η «ρητορική» κατηγορία δίνει προτεραιότητα στο ίδιο το κείμενο και όχι στον αναγνώστη του.

Οι στρουκτουραλιστές όπως οι Gerard Genette και Gerald Prince εισάγουν την έννοια του «εγγεγραμμένου αναγνώστη» ο οποίος ταυτίζεται με τον «δέκτη της αφήγησης» και είναι αυτός για τον οποίο θεωρεί ότι γράφει ο συγγραφέας. Ο ορισμός του «εγγεγραμμένου αναγνώστη» διαφέρει από τον «εννοούμενο αναγνώστη» του Booth αφού ο πρώτος δεν διαθέτει προνομιακή θέση σε σχέση με την ερμηνεία του κειμένου.

Ο Norman Holland, κύριος εκπρόσωπος της υποκειμενικής-ψυχαναλυτικής κατηγορίας της θεωρίας της αναγνωστικής ανταπόκρισης ορίζει ως εννοούμενο αναγνώστη εκείνον του οποίου η υποκειμενική εμπειρία «ενδοψυχική ζωή» με άλλα λόγια η ταυτότητά του ταιριάζουν σε ένα συγκεκριμένο έργο. Με βάση αυτή τη σύλληψη ο εννοούμενος αναγνώστης φαίνεται να είναι εκείνος που έχει τα προσόντα ώστε να κινηθεί από το ασυνείδητο επίπεδο των φαντασιώσεών του ή των προσδοκιών του στο επίπεδο της συνειδητής ερμηνείας του λογοτεχνικού έργου.³

Σύμφωνα με τον Wolfgang Iser, τον βασικό εκπρόσωπο της φαινομενολογικής κατηγορίας της αναγνωστικής ανταπόκρισης, ο εννοούμενος ή λανθάνων αναγνώστης είναι επίσης μια ενδοκειμενική έννοια σε αντίθεση με τον πραγματικό αναγνώστη, το άτομο με σάρκα και οστά που κρατά στα χέρια του και διαβάζει ένα βιβλίο.⁴

Στην επόμενη ενότητα παρουσιάζεται πιο αναλυτικά «ο εννοούμενος αναγνώστης» στην θεωρία της «αισθητικής ανταπόκρισης» του W.Iser.

³ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.18

⁴ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.18

1.3 Ο εννοούμενος αναγνώστης στην θεωρία της «Αισθητικής Ανταπόκρισης» του Wolfgang Iser

Εκεί όπου συναντιέται η θεωρία του Iser και η θεωρία της Rosenblatt είναι η μεγάλη σημασία που δίνεται στον αναγνώστη και την υπόστασή του. Ο αναγνώστης οδηγείται σε μία προσεκτική ανάγνωση του κειμένου τέτοια που ενώ του επιτρέπει την ελευθερία να καταφεύγει σε υποκειμενικές θεωρήσεις του συγκρατείται ταυτόχρονα κοντά στο κείμενο και στις λογοτεχνικές συμβάσεις.⁵

Η θεωρία του Iser θέτει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός της όχι το κείμενο ή τον αναγνώστη αλλά τη μεταξύ τους επικοινωνιακή σχέση.

Όπως αναφέρεται κεντρική θέση στο θεωρικό σχήμα του Iser κατέχει η έννοια της διάδρασης κειμένου-αναγνώστη, έννοια που συνιστά τη μεγάλη «καινοτομία» της προσέγγισης του καθώς με βάση αυτή η αντίθεση αντικειμενικού-υποκειμενικού παύει να υφίσταται. Η δομή της επικοινωνίας που σκιαγραφεί ο Iser βασίζεται σε μια θεμελιώδη ασυμμετρία μεταξύ των δύο εταίρων (κειμένου – αναγνώστη) που πρέπει διαρκώς να εξισορροπείται. Εγγύηση για μια επιτυχή επικοινωνία μεταξύ των δύο μελών της αναγνωστικής σχέσης αποτελεί η καθοδήγηση και ο έλεγχος της δραστηριότητας του αναγνώστη από τους κειμενικούς μηχανισμούς.⁶

Ο Iser παρατηρεί ότι το κείμενο ζωντανεύει μόνο όταν πραγματώνεται και αυτή η πραγμάτωση δεν είναι ανεξάρτητη από την ατομική ιδιοσυγκρασία του κάθε αναγνώστη. Αυτή η σύγκλιση κειμένου και αναγνώστη είναι που δημιουργεί το λογοτεχνικό έργο.⁷

⁵ ΜΕΝΗ Δ. ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ, Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας, ΤΥΠΩΘΗΤΩ ΠΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ, Αθήνα 2000, σ. 232, 233

⁶ Φανή Τσιαμπάση, ο.π., σ.4

⁷ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.20

Καθώς ο αναγνώστης διαβάζει ένα κείμενο συνθέτει, συσχετίζει αναθεωρεί όψεις και προοπτικές του κειμένου ενεργοποιώντας το μέσω του εαυτού του και βαδίζοντας ασυνείδητα ή συνειδητά στην αυτοπραγμάτωση.⁸

Παράλληλα συμπληρώνει με την βοήθεια της φαντασίας του και της εμπειρίας του και των γνώσεων που έχει για τον περιβάλλοντα κόσμο τα κενά ή χάσματα του κι έτσι συμπληρώνει όσα το κείμενο αποσιωπά. Αυτός είναι κατά τον Iser ο τρόπος με τον οποίο ο αναγνωστικός νους εργάζεται πάνω στο ακατέργαστο υλικό του κειμένου. Χαρακτηριστική είναι η παρομοίωση που χρησιμοποιεί ο Iser για να περιγράψει την πολλαπλότητα των πραγματώσεων ενός λογοτεχνικού έργου: Το κείμενο, υποστηρίζει, μοιάζει με τον έναστρο ουρανό. Δύο άνθρωποι μπορούν να κοιτούν τα ίδια άστρα αλλά μπορούν να κάνουν άπειρους συνδυασμούς διαγράφοντας υποθετικές γραμμές ανάμεσά τους και σχηματίζοντας ποικίλα και διαφορετικά αστρικά σχήματα. «Τα άστρα» σε ένα λογοτεχνικό κείμενο είναι σταθερά, οι γραμμές που τα ενώνουν μπορεί να ποικίλουν.⁹

Παρόλο όμως που η παραπάνω προσέγγιση της αναγνωστικής διαδικασίας φαίνεται να ενθαρρύνει τον κάθε πραγματικό αναγνώστη να καταλάβει μία ενεργή και δημιουργική στάση απέναντι στο λογοτεχνικό κείμενο, δεν τον αφήνει απόλυτα ελεύθερο να διαβάσει και να ερμηνεύσει το κείμενο με έναν ολότελα προσωπικό και αυθαίρετο τρόπο.

Καταρχάς, όπως υποστηρίζει η Σούλα Οικονομίδου η ανάγνωση προϋποθέτει έναν αναγνώστη εξοικειωμένο με τις λογοτεχνικές συμβάσεις και τεχνικές τις οποίες χρησιμοποιεί το συγκεκριμένο κείμενο. Πρέπει να έχει γνώση των κωδικών του,

⁸ Φανή Τσιαμπάση, ο.π., σ.4

⁹ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.21

δηλαδή των κανόνων που καθορίζουν συστηματικά τον τρόπο με τον οποίο παράγει τα νοήματά του. Το κείμενο δηλαδή του επιβάλλει περιορισμούς που τον προκαλούν να το προσλάβει μ' έναν συγκεκριμένο τρόπο.

Εκεί ακριβώς εισάγεται στη θεωρία του Iser η έννοια του εννοούμενου αναγνώστη ή λανθάνοντα αναγνώστη, ο οποίος ορίζεται ως ένα άτομο που διαγράφεται από αυτούς τους περιορισμούς του κειμένου. Συγκεκριμένα, ορίζεται ως ένας ρόλος που προσφέρεται από το ίδιο το κείμενο, ως «μοντέλο» που κάνει δυνατή την περιγραφή των δομημένων νοημάτων του λογοτεχνικού κειμένου και ως «θέση» από την οποία ο αναγνώστης μπορεί να πραγματώσει ένα κείμενο¹⁰.

Ο «εννοούμενος αναγνώστης» όπως ορίστηκε από τον Iser καθώς και τα «χάσματα» ή «κενά» του κειμένου αλλά και οι περιορισμοί που επιβάλλει το ίδιο το κείμενο συντελούν, κατά τον Iser, στην επικοινωνία μεταξύ του αναγνώστη και του κειμένου. Τα απροσδιόριστα σημεία ή «άρρητα σημεία» κατά τον Iser αποσιωπούν πληροφορίες ή εξηγήσεις που θα εξαντλούσαν το μήνυμά του. Ο αναγνώστης καλείται από το κείμενο να τα συμπληρώσει έχοντας ως βοήθεια τις γνώσεις, τις πληροφορίες που συγκέντρωσε από τα προηγούμενα στάδια της ανάγνωσης του κειμένου, από τη φαντασία του και από το λογοτεχνικό ρεπερτόριό του.¹¹

Ως «λογοτεχνικό ρεπερτόριο» ορίζεται από τον Iser το «περιεχόμενο» δηλαδή όλα όσα από το έξω κείμενο εισχωρούν στο κείμενο όπως κοινωνικές υποθέσεις, ιστορικές και πολιτισμικές αναφορές και λογοτεχνικές υποδηλώσεις.¹²

¹⁰ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.22

¹¹ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.2,3

¹² Φανή Τσιαμπάση, ο.π., σ.5

Ο ίδιος ο Iser υποστηρίζει πως όσο περισσότερα κενά υπάρχουν στο κείμενο τόσο πιο απαιτητικό γίνεται και άρα, τόσο πιο «προικισμένος» είναι ο εννοούμενος αναγνώστης που, θεωρητικά μπορεί να τα συμπληρώνει.¹³

Τα «άρρητα σημεία» κατά τον Iser, τα «κενά» ,εντοπίζονται όταν στο κείμενο υπάρχουν:

- Ρήγματα στην εκφορά του γραπτού λόγου

Ρήγματα υπάρχουν όταν το κείμενο περιέχει φράσεις που παρουσιάζουν συντακτικές ελλείψεις όπως ελλειπτικές προτάσεις, ασύνδετο σχήμα, ή όταν παρεμβάλλονται ξένες λέξεις και ο αναγνώστης καλείται να αποκαταστήσει την συνοχή του κειμένου¹⁴.» Επίσης η χρήση της καθαρεύουσας στην περίπτωση της ελληνικής γλώσσας ή κάποιας ορολογίας ή ιδιολέκτου, λεκτικοί όροι με διττά ή υπονοούμενα νοήματα δημιουργούν κενά και ταυτοχρόνως απεικονίζουν έναν εννοούμενο αναγνώστη με ανάλογη γνώση και εξοικείωση με τη γλώσσα ώστε να μπορεί να τα συμπληρώνει¹⁵».

- Συνύπαρξη φανταστικών με πραγματικά στοιχεία

Η συνύπαρξη φανταστικών-μυθοπλαστικών στοιχείων με στοιχεία της πραγματικότητας, γνωστά στον αναγνώστη από το παρακείμενο του βιβλίου ή από άλλες πηγές κλονίζει τη συνοχή του κειμένου¹⁶.

- Σημεία ή τμήματα αμφισβητούμενης συνεκτικότητας

Συχνά κατά την αναγνωστική διαδικασία, ο αναγνώστης συναντά σημεία ή και ολόκληρα τμήματα, τα οποία είναι ασύνδετα ή χαλαρά συνδεδεμένα με

¹³ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.2,3

¹⁴ Φανή Τσιαμπάση, ο.π., σ.6

¹⁵ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.24

¹⁶ Φανή Τσιαμπάση, ο.π., σ.6

τον κύριο κορμό του κειμένου. Τέτοια σημεία ή τμήματα παραπέμπουν, συνήθως σε άλλα λογοτεχνικά έργα. Ο Iser σημειώνει πως κάθε λογοτέχνημα θυμίζει ένα αντίστοιχο ιστορικό προηγούμενο ως προς το θέμα που πραγματεύεται¹⁷.

- Αφηγηματικά κενά

Μπορεί πάλι τα κενά ενός λογοτεχνικού κειμένου να είναι αφηγηματικά κενά και να αφορούν την ιστορία της αφήγησης, την πλοκή, για παράδειγμα τους χαρακτήρες της¹⁸. Ο εννοούμενος αναγνώστης συμπληρώνει αυτά τα κενά προβάλλοντας μια συγκεκριμένη εξήγηση στην οποία τον οδηγεί η φαντασία του. Έτσι είναι δημιουργικός αλλά ταυτόχρονα περιορίζεται από το κείμενο.¹⁹

- Νοηματικά κενά

Τα κενά του κειμένου μπορεί να αναφέρονται στη σημασία του να είναι δηλαδή κενά νοηματικής φύσης. Αυτά τα τελευταία είναι πιο σημαντικά για την «πραγμάτωση» του λογοτεχνικού έργου²⁰. Ο εννοούμενος αναγνώστης πραγματώνει το λογοτεχνικό έργο προβάλλοντας την δική του εξήγηση κι έτσι, συμπληρώνοντας αυτό το κενό παράγει νόημα.²¹

¹⁷ Φανή Τσιαμπάση, ο.π., σ.7

¹⁸ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.24

¹⁹ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.24

²⁰ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.24

²¹ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.24

- Αναχρονισμοί: αναδρομές και προαγγελίες

Η αναδρομή σε γεγονότα του παρελθόντος ή η αναφορά σε ένα μελλοντικό σημείο της αφήγησης, εμποδίζει τη γραμμική εξέλιξη της ιστορίας, προξενώντας ακόμη ένα κενό²².

Η ποικιλία των κενών ή των χασμάτων ή των «άρρητων σημείων» ενός λογοτεχνικού έργου αφήνει να διαφανούν πόσο πολλές και διαφορετικές προϋποθέσεις πληροί ο εννοούμενος αφηγητής.

1.4 Η υπόσταση του εννοούμενου «αναγνώστη»

Άρρηκτα συνδεδεμένα με τα νοηματικά κενά είναι και τα κενά ιδεολογικής φύσης. Η έμφαση στον ρόλο των ιδεολογικών κενών ενός κειμένου και κατ'επέκταση στην ιδεολογική υπόσταση του εννοούμενου αναγνώστη είναι η σημαντική προσφορά του Stephens ο οποίος τονίζει πως ο εγγεγραμμένος στο κείμενο αναγνώστης δηλαδή ο εννοούμενος, δεν συμπληρώνει απλώς νοηματικά κενά, αλλά πολύ συχνά συμπληρώνει και κενά ιδεολογικής φύσης τα οποία αναφέρονται σε αντιλήψεις, ιδέες ή πολιτικές και κοινωνικές πρακτικές.

Όπως παρατηρεί ο Stephen τα δύο αυτά είδη κενών, αυτά δηλαδή που αφορούν την ιστορία και αυτά που αφορούν τις σημασίες της, δεν είναι πάντοτε διακριτά. Κάνοντας υποθέσεις σχετικά με την ιστορία, με τα δρώμενα δηλαδή, εμμέσως οδηγείται ο εννοούμενος αναγνώστης να κάνει και υποθέσεις νοηματικής φύσης.

²² Φανή Τσιαμπάση, ο.π., σ.7

Για παράδειγμα ένα κείμενο μπορεί να μην εκφράζει αν είναι καλό ή κακό που οι γονείς τιμωρούν τα παιδιά όταν κάνουν αταξίες. Το συγκεκριμένο κενό καλείται να καλύψει ιδεολογικά ο εννοούμενος αναγνώστης.

Άλλες φορές πάλι το ίδιο το κείμενο μπορεί να ωθεί τον αναγνώστη όπως έχει δείξει ο Iser προς μία συγκεκριμένη ιδεολογική θέση: Μπορεί για παράδειγμα να αφήνει να φανεί ο θαυμασμός ή έστω η θετική στάση του αφηγητή προς τον ήρωα γεγονός που προϋποθέτει ότι είναι «καλό». Άλλοτε πάλι μπορεί η ίδια η γλώσσα του κειμένου να υποβάλλει την θετική αντιμετώπιση του ήρωα και άρα να κατασκευάζει μία θετική στάση προς εκείνον²³.

Τελικά σύμφωνα με τον Iser αυτό που κάνει ένα λογοτεχνικό έργο να υπάρχει είναι η σύγκλιση του κειμένου και του αναγνώστη. Τότε η υπόσταση ή το νόημα ενός κειμένου περιγράφεται πληρέστερα ως μία διαλεκτική σχέση μεταξύ του γραπτού λόγου αφενός (συμπεριλαμβανομένης της κατασκευής του εννοούμενου αναγνώστη και μιας σειράς εν δυνάμει σχέσεων υποκειμένων) και της προδιάθεσης του αναγνώστη αφετέρου, της εξοικείωσής του με τις συμβάσεις μιας ιστορίας και της γνώσης και της εμπειρίας του περιβάλλοντος κόσμου που αυτός έχει.²⁴

Ο Stephen παρατηρεί ότι η αναγνωστική διαδικασία εμπλέκει αναγκαστικά κοινωνικές αξίες και αναγνωστικές στρατηγικές.

Αναφερόμενος για παράδειγμα σε ένα πείραμα που ο ίδιος έκανε με παιδιά αναγνώστες στα οποία διάβασε ένα συγκεκριμένο βιβλίο κατέληξε ότι οι διαφορετικές αντιδράσεις των παιδιών στο ίδιο λογοτεχνικό κείμενο φανερώνουν

²³ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.25,26

²⁴ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.27

τον σημαντικό ρόλο που έπαιξε κατά την ανάγνωση η προσωπική ιδεολογία κάθε παιδιού²⁵.

Ένα σαφές παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση ενός δεκάχρονου παιδιού που διαβάζει ποίηση για ενήλικες ή αντίστροφα η περίπτωση ενός ενήλικα αναγνώστη που διαβάζει ένα βιβλίο για παιδιά πρωτοσχολικής ηλικίας. Και οι δύο δεν θα μπορέσουν κατά πάσα πιθανότητα να ταυτιστούν με τον εννοούμενο αναγνώστη των δύο αναγνωσμάτων.

Ο πρώτος επειδή ο εννοούμενος του ποιήματος που διαβάζει έχει πολύ περισσότερα «προσόντα» από τον ίδιο και ο δεύτερος επειδή έχει πολύ λιγότερα «προσόντα» από τον ίδιο. Ο πρώτος θα δυσκολευτεί και ο δεύτερος θα πλήξει. Σε αυτό το σημείο ακριβώς διαφαίνεται η απόσταση που χωρίζει τον πραγματικό αναγνώστη από τον εννοούμενο. Κατά τον Iser ο εννοούμενος αναγνώστης περιγράφει τις προϋποθέσεις του κειμένου, προϋποθέσεις που δημιουργούνται και αντιμετωπίζονται διαφορετικά από τους διαφορετικούς πραγματικούς αναγνώστες σε κάθε ιστορική περίοδο²⁶. Όπως έχει αναφερθεί ο βαθμός απροσδιοριστίας, η ύπαρξη άρρητων σημείων ενός λογοτεχνικού κειμένου καθορίζει «το είδος» ή το «ποιόν» του εννοούμενου αναγνώστη²⁷.

Επιπλέον, το χιούμορ δηλαδή το τι είναι κωμικό σε σχέση με τον εννοούμενο αναγνώστη ορίζεται πάντα σε συνάρτηση με το εκάστοτε κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο. Διότι, για να λειτουργήσει το χιούμορ εξαρτάται από ένα εξαιρετικό

²⁵ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.27

²⁶ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.28,29

²⁷ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.42

σύνθετο πλέγμα ιστορικών, ιδεολογικών, κοινωνικών και πολιτισμικών παραμέτρων.²⁸

Για να συλλάβει το χιούμορ ο εννοούμενος αναγνώστης προϋποθέτει γνώσεις ιστορικές, ιδεολογικές, κοινωνικές, πολιτισμικές, πολιτικές και ταυτόχρονα ορίζει ο ίδιος την κοινωνική κατηγορία στην οποία ανήκει.

Ένα ακόμη στοιχείο που κατευθύνει τον εννοούμενο αναγνώστη προς συγκεκριμένες ιδεολογικές θέσεις είναι τα επεισόδια της πλοκής. Ο Iser αναφέρει ότι καθώς το «περιπλανώμενο βλέμμα» του ταξιδεύει διατρέχοντας τμήματα του κειμένου τα αλληλοδιαπλέκει σχηματίζοντας ένα δίκτυο από προοπτικές.

²⁸ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.42

2. ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

2.1 Ο ορισμός της λέξης «παιδί»

Ο Nicholas Tucker στο βιβλίο του «*What is a child?*» (Τι είναι παιδί;) συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά του παιδιού που είναι διαπολιτιστικά και διαχρονικά. Μεταξύ άλλων, αυτά τα χαρακτηριστικά περιλαμβάνουν το αυθόρμητο παιχνίδι, την προσληπτικότητα στην ισχύουσα κουλτούρα, τις φυσιολογικές αδυναμίες και τη σεξουαλική ανωριμότητα. Τα παιδιά κατά συνέπεια έχουν την τάση να δημιουργούν συναισθηματικούς δεσμούς με ώριμα πρόσωπα, είναι ανίκανα για αφαιρετική σκέψη, έχουν μικρότερη ικανότητα συγκέντρωσης από τους ενήλικες και εξαρτώνται από την άμεση αντίληψη των πραγμάτων. Όλα αυτά έχουν ως αποτέλεσμα το ότι τα παιδιά είναι πιο προσαρμοστικά από το ώριμο άτομο (οι απόψεις του οποίου για τον κόσμο είναι περίπου διαμορφωμένες) πράγμα που έχει ιδιαίτερη σημασία για τον συγγραφέα.

Ο ίδιος ο Tucker, στο βιβλίο του «*The Child and the Book*» (Το παιδί και το βιβλίο), παρουσιάζει και δέχεται τα στάδια ανάπτυξης του παιδοψυχολόγου Jean Piaget και τα αντιστοιχεί με κείμενα. Το βιβλίο αυτό δείχνει τις δυσκολίες των γενικεύσεων καθώς το κάθε ξεχωριστό παιδί μπορεί να διαφέρει σημαντικά από τον κανόνα.²⁹

Βέβαιο είναι ακόμη ότι τα παιδιά έχουν λιγότερες γλωσσικές γνώσεις και λιγότερες γνώσεις για τη δομή των βιβλίων σε σχέση με τους ενήλικες. Για παράδειγμα οι διακρίσεις που κάνουν ανάμεσα στην πραγματικότητα, στη φαντασία και ανάμεσα στο επιθυμητό και το αληθινό είναι αβέβαιες.³⁰

²⁹ ΠΙΤΕΡ ΧΑΝΤ, ο.π., σ.84

³⁰ ΠΙΤΕΡ ΧΑΝΤ, ο.π., σ.85

2.2 Ο ορισμός της φράσης «Παιδική λογοτεχνία»

Η Παιδική Λογοτεχνία, ως τέχνη που απευθύνεται στο παιδί αποσκοπεί στο «τέρπειν άμα και «διδάσκειν», στην «ψυχαγωγία» με τη σύγχρονη αλλά και την πρωταρχική έννοια του όρου («αγωγή της ψυχής»). Ανάλογα με το θέμα του κειμένου και τις προθέσεις του συγγραφέα μπορεί να επιδιώκονται και άλλοι σκοποί όπως για παράδειγμα η διέγερση της φαντασίας του παιδιού, η καλλιέργεια της δημιουργικότητάς του, η ανάπτυξη της κριτικής σκέψης κ.ο.κ. Το γεγονός ότι παρόμοιοι σκοποί αναφέρονται και στα αναλυτικά προγράμματα των σχολείων αποδεικνύει ότι η σχέση της Παιδικής Λογοτεχνίας με την παιδαγωγική και τη διδασκαλία είναι στενή³¹.

Σύμφωνα με πολλούς θεωρητικούς αλλά και συγγραφείς Παιδικής Λογοτεχνίας, κύριος σκοπός της λογοτεχνίας για παιδιά είναι να βοηθά στην προσωπική τους ανάπτυξη, να καλλιεργεί την αυτογνωσία τους με σκοπό να περάσουν σε μια ωριμότητα που κυριαρχείται από κοινωνική ευαισθησία. Η χρήση της λογοτεχνίας ως μέσου για την κοινωνικοποίηση του παιδιού είναι συνειδητή. Η Joan Rockwell αναφέρει χαρακτηριστικά ότι η λογοτεχνία είναι ένα κοινωνικό προϊόν, ένα κοινωνικό «παράγωγο», ταυτόχρονα όμως «παράγει» και κοινωνία. Κατέχει σημαντικό ρόλο στην κοινωνικοποίηση των παιδιών, δηλαδή στην πολιτική ένταξη τους και εν γένει στο να τους μεταφέρει σύμβολα και μοντέλα ζωής, ειδικά σε σχέση με αξίες και με προσωπικές και διαπροσωπικές συμπεριφορές³².

³¹ Θάνος Μπλούνας, τ. Ειδ. Πάρεδρος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, περιοδικό Διαδρομές τεύχος 115 – φθινόπωρο 2014, σ.36

³² ΜΕΝΗ Δ. ΚΑΤΑΤΣΟΥΛΗ Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας, τυπωθήτω ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΟΡΔΑΝΟΣ, Αθήνα, 2004, σ.28

Σύμφωνα με τον Πίτερ Χαντ, δεν μπορεί να υπάρξει ένας και μοναδικός ορισμός της παιδικής λογοτεχνίας. Αυτό που θεωρείται «καλό» βιβλίο μπορεί να είναι «καλό» σύμφωνα με το νόημα που του αποδίδει το κυρίαρχο ακαδημαϊκό κατεστημένο. Το «καλό» ως αφηρημένη έννοια και το «καλό» ως πρακτική εφαρμογή βρίσκονται συνεχώς σε σύγκρουση στις απόψεις που διατυπώνονται για την παιδική λογοτεχνία³³.

2.3 Παιδί και Παιδική Λογοτεχνία

Η έννοια του παιδιού και της παιδικής ηλικίας είναι σύνθετες. Αναφέρονται στο πρώτο στάδιο της ζωής του ανθρώπου, στις θεσμικές διευθετήσεις που διαχωρίζουν τα παιδιά από τους ενήλικες. Όμως, η παραπάνω περίοδος ανάπτυξης γίνεται αντιληπτή με διαφορετικό τρόπο σε κάθε κουλτούρα. Σύμφωνα με την θεωρία της κοινωνικής κατασκευής, η κατασκευή της παιδικής ηλικίας όπως και κάθε άλλης «πραγματικότητας» εξετάζεται σε δύο επίπεδα. Αρχικά, στο επίπεδο της συμβολικής αλληλεπίδρασης διερευνούνται οι τρόποι με τους οποίους τα άτομα εμπλέκονται στις διαδικασίες διαμόρφωσης της καθημερινής ζωής με τις δράσεις και αλληλεπιδράσεις τους. Στο δεύτερο επίπεδο διερευνάται η επιρροή των εμπειριών των παιδιών, οι αναπαραστάσεις τους, από τους λόγους που μπορεί να είναι θρησκευτικοί, πολιτικοί, επιστημονικοί.

Προχωρώντας στην νεωτερική εννοιολόγηση της παιδικής ηλικίας, η πρώτη χαρακτηρίζεται από τον έντονο διαχωρισμό των παιδιών από τους ενήλικες.

³³ ΠΙΤΕΡ ΧΑΝΤ, ο.π., σ.65

Χαρακτηρίζεται δηλαδή από τα αντιθετικά νεωτερικά δίπολα(π.χ. ανωριμότητα-ωριμότητα).

Οι έννοιες παιδί και παιδική ηλικία ωστόσο στην Νέα Κοινωνιολογία χαρακτηρίζονται από νέες θέσεις μέσα από τις οποίες σχηματίζονται. Αναλυτικά, η παραγωγή γνώσεων για τον τρόπο διαβίωσης των παιδιών επιτυγχάνεται μόνο στην περίπτωση που η παιδική ηλικία μελετάται σε κοινωνικό επίπεδο. Επίσης, τα παιδιά υφίστανται τις συνέπειες των οικονομικών, πολιτικών συνθηκών καθώς θεωρούνται μέλη της κοινωνίας όπου ζουν και όχι μία περιθωριοποιημένη ομάδα. Στην Νέα Κοινωνιολογία λοιπόν, τα παιδιά διαθέτουν μία κοινωνική ταυτότητα και θέση στην εκάστοτε κοινωνική δομή. Συγκεκριμένα η έννοια παιδί εκφράζει περισσότερο μια σχέση εξουσίας παρά μία ηλικιακή κατάσταση. Δίνεται έμφαση στην σχέση παιδιού-ενήλικα η οποία χαρακτηρίζεται από ασυμμετρία όσο αφορά θέματα εξουσίας και δικαιωμάτων. Η παιδική ηλικία αποτελεί μία κοινωνική κατασκευή η οποία αμφισβητείται ως φυσικό γνώρισμα όλων των ανθρώπων. Τα παιδιά είναι ικανά για συλλογική δράση κα συλλογικούς αγώνες.³⁴

Οι παραπάνω θέσεις για την εικόνα του παιδιού, καθώς και οι διαφορετικές και μεταβαλλόμενες αντιλήψεις αποτυπώνονται στην ιστορική εξέταση της παιδικής λογοτεχνίας. Με άλλα λόγια, εξετάζοντας την παιδική λογοτεχνία λαμβάνονται πληροφορίες για τα χαρακτηριστικά που η εκάστοτε κοινωνία αποδίδει στους όρους «παιδί» και «παιδική λογοτεχνία».

Συγκεκριμένα, οι κοινωνίες του 19^{ου} έως του 20^{ου} αιώνα έχουν τεράστιες αντιθέσεις μεταξύ τους. Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα για παράδειγμα, οι πλούσιοι

³⁴ Γιάννης Πεχτελίδης, Κοινωνιολογία της Παιδικής Ηλικίας, εκδ. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, σ. 31- 47, σ.106

είχαν περισσότερα δικαιώματα και απολαβές σε σχέση με τους φτωχούς. Οι άνθρωποι σε αυτές τις κοινωνίες δύσκολα νοιάζονταν για τον συνάνθρωπό τους. Εκμεταλλεύονταν καταστάσεις και ανθρώπους και συχνότερα παιδιά. Το παραπάνω επιβεβαιώνεται από την ιστορία του μικρού ορφανού Όλιβερ, του Ντίκενς ο οποίος μάχεται καθημερινά για ένα κομμάτι ψωμί όσο η κοινωνία γύρω του αδιαφορεί.

Άλλοι συγγραφείς παρουσιάζουν σκληρούς ανθρώπους, ανίκανους να προστατέψουν ένα παιδί ενώ άλλοι παρουσιάζουν τη μετάβαση του παιδιού στον κόσμο των ενηλίκων. Συνήθως, το παιδί αντιμετωπίζεται σαν μικρογραφία του ενήλικα και όχι σαν μία ιδιαίτερη προσωπικότητα.

Συμπερασματικά, οι συγγραφείς έχουν αναλάβει το ρόλο να μεταδώσουν την εικόνα του παιδιού της εποχής τους μέσα από τα δικά τους μάτια και οπτική. Από τη μία προβάλλουν έντονα τις αντιστάσεις τους σχετικά με την επικρατούσα κατάσταση και από την άλλη καλύπτουν περίτεχνα το λόγο τους.

3.Ο ΕΝΝΟΟΥΜΕΝΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ ΣΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ

3.1 Η διαχρονικότητα του παραμυθιού

Σύμφωνα με τον Β.Δ. Αναγνωστόπουλο, το παραμύθι αρχικά ήταν αφήγημα και διασκέδαση των μεγάλων σε κοινούς τόπους συνάθροισης ή εργασίας όπως στη στάνη, στο κυνήγι, στα ταξίδια, στα πλοία, στο καφενείο και κοντά στο τζάκι του σπιτιού. Όταν όμως παρακολουθούσαν την αφήγηση τα παιδιά, ο παραμυθάς «κράταγε τη γλώσσα του» για να μην τα τρομάξει ή τα πονηρέψει. Αργότερα, με την αλλαγή των συνθηκών ζωής, η αφήγηση των παραμυθιών πέρασε κυρίως στη δικαιοδοσία της γιαγιάς που είχε την επίβλεψη των μικρών παιδιών. Η γιαγιά προσαρμοζε την αφήγηση στο νεαρό ακροατήριό της, απαλλάσσοντάς το από τις βάρβαρες και τρομακτικές σκηνές. Ο λαογράφος Κυριακίδης ονομάζει αυτήν την διαδικασία «αποπαίδωση», που δημιούργησε ξεχωριστή παράδοση η οποία συντηρείται και τροφοδοτείται από τους παιδικούς σταθμούς, τα Νηπιαγωγεία, τα Δημοτικά, τους εκδοτικούς οίκους, τους σύγχρονους αφηγητές, αλλά και την πανεπιστημιακή έρευνα, καταγραφή και μελέτη.³⁵

Ο Zack Zipes, στο άρθρο του, «*The Potential of Liberating Fairy Tales for Children*» υποστηρίζει ότι η ίδια η πράξη της ανάγνωσης ενός παραμυθιού είναι μια παράξενη εμπειρία καθώς διαχωρίζει τον εννοούμενο αναγνώστη (και τον πραγματικό, εφ' όσον αυτός ταυτιστεί αποτελεσματικά με τον εννοούμενο) από τους περιορισμούς της πραγματικότητας και κάνει μια καταπιεσμένη άγνωστη κατάσταση οικεία ξανά.

³⁵ Β.Δ.Αναγνωστόπουλος, Περιοδικό Διαδρομές, τεύχος 118, Καλοκαίρι 2015, σ.10

Ο Bruno Bettelheim έχει αναφέρει ότι το παραμύθι αποξενώνει τον αναγνώστη παιδί από τον πραγματικό εξωτερικό κόσμο και του επιτρέπει να ασχολείται με βαθιά ριζωμένα ψυχολογικά προβλήματα και αγχωτικά περιστατικά έτσι ώστε να πετύχει την αυτονομία του. Είτε αυτό είναι αλήθεια, είτε όχι, σύμφωνα πάντα με τον Zack Zipes όταν αρχίζουμε να ακούμε ή να διαβάζουμε ένα παραμύθι υπάρχει αποξένωση του αναγνώστη από έναν οικείο κόσμο το οποίο προκαλεί μια παράξενη αίσθηση που είναι τόσο τρομακτική όσο και παρήγορη. Στην πραγματικότητα η πλήρης αναστροφή του πραγματικού κόσμου έχει ήδη πραγματοποιηθεί από την πλευρά του συγγραφέα πριν αρχίσουμε να διαβάζουμε ένα παραμύθι και ο συγγραφέας καλεί τον εννοούμενο αναγνώστη να επαναλάβει αυτή τη μυστηριώδη εμπειρία. Ενώ το μυστηριώδες σκηνικό και τα μοτίβα του παραμυθιού μας πηγαίνουν μέχρι την επανάληψη των πρωταρχικών εμπειριών, ταυτόχρονα προχωράμε επειδή μας ανοίγει αυτό που ο Freud ονομάζει «ανεκπλήρωτα αλλά πιθανά μέλλοντα» στα οποία εξακολουθούμε να είμαστε προσκολλημένοι στη φαντασία μας.

Συνεχίζοντας το άρθρο ο Zipes υποθέτει πως ο Φρόντ δεν θα επιδοκίμαζε την προσκόλληση στις φαντασιώσεις μας. Ωστόσο, ο Ernst Bloch θα ισχυριζόταν ότι ορισμένες φαντασιώσεις του εννοούμενου αναγνώστη είναι σημαντικές για την πορεία του, δεδομένου ότι αντιπροσωπεύουν την ριζοσπαστική ή επαναστατική μας ώθηση, να ανοικοδομήσουμε την κοινωνία, έτσι ώστε να μπορέσουμε επιτέλους να φτάσουμε στον στόχο μας.³⁶

Στο «Child and Tale», ο Andre Farat διερευνά τη χρησιμότητα των θεωριών του Jean Piaget για να εξηγήσει γιατί τα παιδιά προσελκύονται από τα παραμύθια.

³⁶ Zack Zipes, *The Potential of Liberating Fairy Tales for Children*, σ.309

Συγκεντρώνοντας την ηλικιακή ομάδα μεταξύ έξι και οκτώ χρονών, ο Farat αποδεικνύει ότι το περιεχόμενο και η μορφή των «κλασικών» παραμυθιών των Perrault, Grimm και Andersen αντιστοιχούν στον τρόπο με τον οποίο ένα παιδί αυτής της ηλικίας συλλαμβάνει τον κόσμο, σύμφωνα με τον Piaget. Κατά τη διάρκεια αυτής της ιδιαίτερης φάσης ανάπτυξης, θεωρούν τα άψυχα αντικείμενα ως ζωντανά, σέβονται την εξουσία υπό μορφή της απονομής δικαιοσύνης και της απονομής τιμωρίας, δεν ξεχωρίζουν τον εαυτό τους από τον εξωτερικό κόσμο και πιστεύουν ότι τα αντικείμενα μπορούν να μετακινηθούν σε συνεχή ανταπόκριση των επιθυμιών τους. Ο Farat υποστηρίζει ότι αυτή η αντίληψη των παιδιών για τον κόσμο επιβεβαιώνεται από το παραμύθι, παρόλο που η ιστορία μπορεί να μην έχει δημιουργηθεί ακριβώς για να καλύψει τις ανάγκες των παιδιών.

Μεταξύ των έξι και οκτώ ετών το παιδί αντιλαμβάνεται ότι ο κόσμος του δοκιμάζεται ολοένα και περισσότερο από τις εξωτερικές δυνάμεις και για τον λόγο αυτό ο Farat κάνει προσεκτικές διαφοροποιήσεις όταν μιλά για την ανταπόκριση των παιδιών και την ανάγκη τους για σταθερότητα. Ακολουθώντας τον Piaget, ο Farat τονίζει επίσης ότι η σχετική ανάπτυξη των παιδιών και η αντίληψή τους στον κόσμο θα πρέπει να χαρακτηρίζονται από την ειδική πολιτισμική κοινωνικοποίηση που υφίστανται τα παιδιά. Έτσι, καθώς ο εγκεντρισμός των παιδιών δίνει τη θέση του στην κοινωνικοποίηση και στην αυξανόμενη συνειδητή αλληλεπίδραση στην κοινωνία, κατά την ηλικία των δέκα ετών υπάρχει μια γενική απόρριψη του παραμυθιού. Σχετικά με αυτό το χρονικό διάστημα, τα παιδιά έχουν εγκλωβιστεί στον πραγματικό κόσμο και βλέπουν το παραμύθι ως εμπόδιο στην περαιτέρω προσαρμογή. Μόνο αργότερα, μετά την ολοκλήρωση της εφηβείας οι νέοι και οι

ενήλικες επιστρέφουν συχνά στα παραμύθια και στη λογοτεχνία φαντασίας για να ξαναανακαλύψουν το παιδί μέσα τους.³⁷

Ο Bloch επιμένει ότι υπάρχει ένας καλός λόγος για την διαχρονικότητα των παραδοσιακών παραμυθιών. Δεν είναι μόνο το παραμύθι που παραμένει τόσο φρέσκο, όσο η λαχτάρα και η αγάπη αλλά και το δαιμονικό κακό το οποίο είναι άφθονο στο παραμύθι. Το παραμύθι είναι ακόμα εδώ στο παρόν και η ευτυχία του «μια φορά κι έναν καιρό», επηρεάζει ακόμη τα οράματά μας για το μέλλον.³⁸

Σύμφωνα με τον Τζιάννι Ροντάρι πρώτα από όλα το παραμύθι είναι για το παιδί ένα ιδανικό μέσο για να κρατήσει κοντά του τον μεγάλο. Η μητέρα είναι πάντα απασχολημένη, ο πατέρας εμφανίζεται και εξαφανίζεται μ' ένα μυστηριώδη ρυθμό, πράγμα που αποτελεί πηγή χρόνιας ανησυχίας. Με το παραμύθι όμως είναι αλλιώς. Όσο διαρκεί, η μαμά είναι εκεί, που με την συνεχή, και παρήγορη παρουσία της, δίνει προστασία και ασφάλεια. Κι όταν μετά το πρώτο, ζητάει κι άλλο παραμύθι, αυτό δεν σημαίνει ότι το παιδί ενδιαφέρεται πραγματικά ή ότι ενδιαφέρεται αποκλειστικά για τα διαδραματιζόμενα. Ίσως θέλει μόνο να παρατείνει όσο περισσότερο μπορεί αυτή την ευχάριστη κατάσταση, να συνεχίσει να έχει τη μαμά του δίπλα στο κρεβάτι του ή καθισμένη στην ίδια πολυθρόνα. Και να είναι και αναπαυτική για να μην της κάνει όρεξη να το σκάσει γρήγορα.³⁹

Ο Β.Δ.Αναγνωστόπουλος αναφέρει ότι η ζωή είναι δεμένη με το παραμύθι που μοιάζει με κινούμενο εκκρεμές ανάμεσα στο ήταν και δεν ήταν, προετοιμάζοντας τον ακροατή να αντιμετωπίσει τη γύρω του σκληρή πραγματικότητα και του ανοίγει δρόμους διαφυγής ως ασπίδα προστασίας. Η σημερινή Παιδαγωγική και Ψυχολογία

³⁷ Zack Zipes, ο.π., σ.311

³⁸ Zack Zipes, ο.π., σ.312

³⁹ ΤΖΙΑΝΝΙ ΡΟΝΤΑΡΙ, ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ, εκδ. ΤΕΚΜΗΡΙΟ, σ.196

συνηγορούν στη θετική επίδραση που ασκεί το παραμύθι με τη διαμόρφωση του χαρακτήρα του εννοούμενου αναγνώστη. Ο Alder τονίζει «Παιδιά που δεν συναντήθηκαν με το παραμύθι θα αντιμετωπίσουν δυσκολίες προσαρμογής στη ζωή τους.⁴⁰

3.2 «Μια φορά και σήμερα...»

Η Μαρία Μιχαηλίδου, εκπαιδευτικός δρ. Παιδικής Λογοτεχνίας, παρουσιάζει την εξέλιξη και την διαφοροποίηση του σύγχρονου παραμυθιού ώστε αυτό να παρουσιάζει τα εξής χαρακτηριστικά:

- Τάση απομυθοποίησης – Ρεαλισμός αλλά και συγκερασμός πραγματικότητας και φαντασίας
- Αποφυγή αγριιοτήτων
- Προβολή της κοινωνίας ως αταξική
- Προβληματισμός για τα σύγχρονα θέματα
- Ασθενική αναφορά σε μύθους και θρύλους
- Υποχώρηση του διδακτισμού
- Διατήρηση του ευχάριστου, ελπιδοφόρου τέλους
- Αποφυγή σεξισμού
- Παρουσία του χιούμορ⁴¹

Όσο αφορά την εξέλιξη του σύγχρονου παραμυθιού στην Ελλάδα τον 20^ο αιώνα, ο Β.Δ.Αναγνωστόπουλος αναφέρει ότι η Παιδική Λογοτεχνία αναπτύσσεται

⁴⁰ Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, Περιοδικό Διαδρομές, τεύχος 118, σ.11,12

⁴¹ Μαρία Μιχαηλίδου, Περιοδικό Διαδρομές, τεύχος. 123, σ. 50

αλματωδώς, αρχίζοντας από την πρώτη εικοσαετία και κυρίως με την Πηνελόπη Δέλτα (1872-1941), γνωρίζοντας πολλές διακυμάνσεις λόγω των πολέμων και περιπετειών που γνώρισε η Ελλάδα (Βαλκανικοί πόλεμοι, Καταστροφή της Μ. Ασίας, δικτατορίες, Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, Κατοχή, Αντίσταση, Εμφύλιος, δικτατορία του '67, μεταπολίτευση '74, μέλος της Ε.Ε). Όλα αυτά επηρέασαν σημαντικά την ποσότητα και την ποιότητα της Παιδικής Λογοτεχνίας, τη θεματολογία και τους προσανατολισμούς, τους ποιητές, τους συγγραφείς, την εκπαίδευση και την πολιτεία θέτοντας τα πλέον σοβαρά θεμέλια για μια περαιτέρω αξιόλογη ανάπτυξη.

Η ψυχολόγος-ψυχοθεραπεύτρια Αθηνά Ανδρουτσοπούλου, σημειώνει πως οι περισσότεροι από τους αξιόλογους συγγραφείς σύγχρονων ιστοριών μεταφέρουν στα παιδιά την εικόνα της πολυπλοκότητας του κόσμου, βοηθώντας τα όμως παράλληλα να μάθουν να την επεξεργάζονται και να της αποδίδουν νόημα. Αυτήν η πολυπλοκότητα αποδίδεται με τη λέξη «και». Τα παιδιά είναι δυνατόν και να διακρίνουν το «καλό» από το «κακό» και να σκέφτονται συνθετικά και ολιστικά για τον κόσμο και τους ανθρώπους, σε αντίθεση με το δίπολο των λαϊκών παραμυθιών καλό – κακό⁴².

⁴² Αθηνά Ανδρουτσοπούλου, Περιοδικό Διαδρομές, τεύχος 105, άνοιξη 2012, σελ.49

3.2.1.Εικονογραφημένα παραμύθια (εννοούμενος αναγνώστης-θεατής)

Η Τασούλα Δ. Τσιλιμένη στο βιβλίο της «ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ, ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ» αναφέρει ότι το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο ανήκει στον ευρύτερο χώρο του παιδικού βιβλίου και αποτελεί μια κατηγορία, η οποία διαθέτει τη δική της δυναμική και τη δική της αυτοτέλεια ως αποτέλεσμα ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που το διέπουν. Διερευνώντας την εξέλιξή του, ιδιαίτερα όπως αυτό διαμορφώθηκε την τελευταία εικοσαετία, διαπιστώνουμε τη σημαντική θέση που κατέχει ανάμεσα στα άλλα είδη παιδικού βιβλίου.

Σύμφωνα με τον Α. Μπενέκο, ως εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο εννοούμε το σύνολο των εικόνων και άλλων διακοσμητικών κυρίως στοιχείων που εντεταγμένα στο κείμενο έχουν σκοπό να το καταστήσουν ελκυστικότερο και προσιτότερο ή να το τεκμηριώσουν και να το προεκτείνουν στη σκέψη του ανθρώπου.⁴³

Ο Γ. Κιτσαράς θεωρεί ως εικονογραφημένο βιβλίο, ένα βιβλίο σχεδιασμένο για παιδιά από 2 μέχρι 8 ετών με αναρίθμητες εικονογραφήσεις και λίγο ή καθόλου κείμενο. Με την ευρύτερη έννοια του όρου, εντάσσονται στα εικονογραφημένα βιβλία και εκείνα τα παιδικά βιβλία, στα οποία εικονογράφηση και κείμενο βρίσκονται σε ισότιμη σχέση δίπλα-δίπλα και συνδέονται οργανικά.⁴⁴

Συμπερασματικά καταλήγουμε ότι το εικονογραφημένο βιβλίο είναι μια ειδική κατηγορία βιβλίου, η οποία απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας, και ότι η εικονογράφηση σε συνεργασία με το κείμενο ενισχύει το κείμενο, ενισχύει δηλαδή την αφηγηματική ροή της ιστορίας.⁴⁵

⁴³ Τασούλα Δ. Τσιλιμένη, ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ, εκδ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ, ΒΟΛΟΣ 2007, σ. 17

⁴⁴ Τασούλα Δ. Τσιλιμένη, ο.π., σ.18

⁴⁵ Τασούλα Δ. Τσιλιμένη, ο.π., σ.18

Ο λόγος και η ζωγραφική συνυπάρχουν και το πεδίο συνύπαρξης των δύο παραπάνω τεχνών γίνεται αντικείμενο συστηματικής έρευνας, η οποία ξεπερνά τα όρια της παιδαγωγικής λειτουργίας του βιβλίου και εξετάζει θέματα που αφορούν όχι μόνο την εικόνα και τη σχέση της με το κείμενο, αλλά και άλλα ζητήματα όπως την αφηγηματικότητα της εικόνας, την απόδοση εννοιών, την αναγνωσιμότητα, την ερμηνευτική προσέγγιση της εικόνας και τη σύγχρονη θεματολογία.⁴⁶

Όσο αφορά την εικονογράφιση, η ίδια η εικόνα ενός βιβλίου αποτελεί ερέθισμα για την αποκρυπτογράφιση του κειμένου για τους αναγνώστες παιδιά που δεν έχουν κατακτήσει επαρκώς τη δεξιότητα της ανάγνωσης. Το παιχνίδι της μυθοπλασίας ή της διήγησης μέσω των εικόνων των βιβλίων, είναι ιδιαίτερα προσφιλές σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, καθώς συμβάλλει σε θέματα γλώσσας και φαντασίας.⁴⁷

Αξίζει να αναφερθεί πως η σύγχρονη εικονογράφιση απομακρύνεται από τον συμβολισμό των ηθικών αξιών του παρελθόντος και χαράζει νέες προοπτικές που αποβλέπουν στην καλλιέργεια της ικανότητας των παιδιών όχι απλά για να αντιληφθούν τη γύρω πραγματικότητα, αλλά να ενδυναμώσουν την ικανότητα ερμηνείας των “οπτικών ισοδυνάμων” που διαθέτει ένας πολιτισμός και την αντίληψη του μετασχηματισμού του κόσμου. Η νέα αντίληψη εξετάζει την εικονογράφιση ως μια «ενδιάμεση τέχνη» και ως μέσο αισθητικής αγωγής.⁴⁸

Επιπλέον, η εικονογράφιση επεξεργαζόμενη την πληροφορία του κειμένου, αναπαριστά τις λέξεις οι οποίες ερμηνεύονται με την προσωπική ματιά του εικονογράφου. Στις εικόνες ενός βιβλίου ο αναγνώστης ανακαλύπτει τα πρόσωπα,

⁴⁶ Τασούλα Δ. Τσιλιμένη, ο.π., σ.11

⁴⁷ Τασούλα Δ. Τσιλιμένη, ο.π., σ.13

⁴⁸ Τασούλα Δ. Τσιλιμένη, ο.π., σ.21,22

τη μεταξύ τους σχέση, τη δράση τους, το χώρο στον οποίο κινούνται, στοιχεία δηλαδή τα οποία αποτελούν τα αφηγηματικά χαρακτηριστικά και δεδομένα ενός κειμένου. Ο εικονογράφος στον άλφα ή βήτα βαθμό αποδίδει αυτά τα χαρακτηριστικά δίχως τα οποία δεν υφίσταται η ιστορία, η αφήγηση. Ακόμη και στην περίπτωση που ο εικονογράφος υπερβεί το κείμενο και προχωρήσει στην απόδοση επιπλέον στοιχείων, καθαρά δικής του ερμηνείας του κειμένου, με σκοπό να ξαφνιάσει τον αναγνώστη ή ακόμη για να διευρύνει το περιεχόμενο ή τις εκδοχές του συγγραφέα, επί της ουσίας ακολουθεί την εξιστόρηση, τον βασικό κορμό.⁴⁹

Πιο συγκεκριμένα, εξετάζοντας τη σχέση εικόνας και κειμένου, διαπιστώνουμε περιπτώσεις όπου:

- Εικόνα και κείμενο συνδέονται συμμετρικά, δηλαδή ο αναγνώστης κατανοεί το αφηγηματικό κείμενο και η εικόνα απλώς ενισχύει το νόημα, διατηρώντας την αυτονομία να προβάλλει μερικές φορές κάποιες λεπτομέρειες, σχέση η οποία διευκολύνει την κατανόηση του βιβλίου από τους αναγνώστες.

- Η εικόνα αποσαφηνίζει το κείμενο, καθώς παρουσιάζει λεπτομέρειες τις οποίες οι λέξεις δεν θα μπορούσαν να μεταφερθούν με ακρίβεια και σε αρκετές περιπτώσεις, επεξεργάζεται και επαυξάνει το κείμενο παρέχοντας επιπλέον πληροφορίες.⁵⁰

Στα εικονογραφημένα λοιπόν λογοτεχνικά παιδικά βιβλία εμπλέκεται και ο όρος «εννοούμενος θεατής».

Όπως έχει αναφερθεί η ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου υπονοεί έναν αναγνώστη ο οποίος γνωρίζει πρώτα απ' όλα τον χρησιμοποιούμενο λεκτικό

⁴⁹ Τασούλα Δ. Τσιλιμένη, ο.π., σ.47

⁵⁰ Τασούλα Δ. Τσιλιμένη, ο.π., σ.23

κώδικα, αλλά γνωρίζει επίσης τις συμβάσεις που διέπουν τη λεκτική αφήγηση, έναν αναγνώστη ο οποίος γενικά διαθέτει τις απαιτούμενες ικανότητες και γνώσεις ώστε να κατανοήσει τι λέγεται. Αντίθετα, για την ανάγνωση της οπτικής αφήγησης, της αφήγησης δηλαδή μέσω εικόνων, η κυρίαρχη για χρόνια αντίληψη ήταν ότι πρόκειται για μια απλή διαδικασία εφόσον όλοι οι θεατές βλέπουν το ίδιο πράγμα στην εικόνα που κοιτάζουν και επομένως η κατανόησή της δεν προϋποθέτει ειδικές γνώσεις ή ικανότητες. Όμως στο κλασικό πλέον βιβλίο του «Λέξεις για εικόνες (words about pictures)» ο Perry Nodelman, στηριζόμενος σε έρευνες ανθρωπολόγων, παιδαγωγών, ψυχολόγων και θεωρητικών των εικαστικών τεχνών, μας έδειξε ότι η παραπάνω αντίληψη είναι λανθασμένη. Η ανάγνωση μιας εικόνας και κατ' επέκταση η ανάγνωση μιας οπτικής-εικονιστικής αφήγησης, προϋποθέτει γνώσεις, εμπειρίες και δεξιότητες όπως ακριβώς και η λεκτική. Άρα και για την «ανάγνωση» των εικόνων, όπως για την ανάγνωση των λέξεων, υπονοείται ένας θεατής με συγκεκριμένα προσόντα.⁵¹

Όπως ο εννοούμενος αναγνώστης πληροί τις εκάστοτε προϋποθέσεις που καθορίζουν την υπόστασή του, όμοια καθορίζεται και η υπόσταση του εννοούμενου θεατή. Τα άτομα που φέρουν διαφορετικές προσωπικές εμπειρίες μπορεί κοιτάζοντας να προσλαμβάνουν διαφορετικά τα ίδια αντικείμενα. Το ίδιο ισχύει και για τα άτομα που προέρχονται από διαφορετικές κουλτούρες επομένως έχουν διαφορετικές πολιτισμικές προσλαμβάνουσες. Τα μαύρα ρούχα για παράδειγμα, υποδηλώνουν την ιδέα του πένθους μόνο για τους μετέχοντες σε εκείνον τον πολιτισμό στον οποίο ισχύει η συγκεκριμένη υποδήλωση. Το ίδιο υποστηρίζει ο

⁵¹ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, Το παιδί πίσω απ' τις λέξεις, Ο εννοούμενος αναγνώστης των παιδικών βιβλίων, εκδ. GUTENBERG, σ.222

Nodelman, ισχύει και για τα παιδιά θεατές. Ο λόγος που μπορεί να βλέπουν άλλα σε μια εικόνα από εκείνα που βλέπουν οι ενήλικες είναι ότι «δεν γνωρίζουν ακόμη αρκετά στοιχεία του πολιτισμού τους για να μπορέσουν να αντιληφθούν τους τρόπους με τους οποίους αυτός ο πολιτισμός αναπαρίσταται μέσω των εικόνων.⁵²

Κατά συνέπεια όλες οι οπτικές εικόνες ακόμη και οι πιο έκδηλα αναπαραστατικές υπονοούν έναν θεατή, απαιτούν γνώση επίκτητων δεξιοτήτων και πολιτισμικών υποθέσεων για να μπορέσουν να γίνουν σωστά κατανοητές. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα στην περίπτωση των εικόνων που εμφανίζονται στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. Οι εννοούμενοι θεατές-αναγνώστες τέτοιων εικόνων πρέπει να έχουν δεξιότητες, εμπειρίες και γνώσεις ώστε να διαβάζουν όλα όσα αυτές δηλώνουν και υποδηλώνουν. Στα σύγχρονα εικονογραφημένα βιβλία ειδικά, οι εικόνες συχνά εστιάζουν σε στοιχεία διαφορετικά από αυτά στα οποία εστιάζουν οι λέξεις με αποτέλεσμα τα νοήματα που κατασκευάζουν να απέχουν από εκείνα των λέξεων. Οι σχέσεις κατά συνέπεια που αναπτύσσονται μεταξύ λέξεων και εικόνων απαιτούν αυξημένα προσόντα από τον εννοούμενο αναγνώστη-θεατή.⁵³

Όμως ο εννοούμενος αναγνώστης δεν ταυτίζεται πάντα με τον εννοούμενο θεατή. Για παράδειγμα εάν ο εννοούμενος αναγνώστης ενός εικονογραφημένου βιβλίου έχει διττό ρόλο είναι δηλαδή και αναγνώστης και θεατής, τότε ως θεατής γνωρίζει πολλές φορές περισσότερο από ότι ως απλός αναγνώστης. Βρίσκεται έτσι ως θεατής σε μια πλεονεκτική θέση να αντιλαμβάνεται πολύ περισσότερο απ' ότι του λένε οι λέξεις καθώς εμπλέκεται στην ειρωνική σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ

⁵² ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.223,224

⁵³ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.225

λέξεων και εικόνων, εφόσον «οι λέξεις μιλάνε για αυτό που οι εικόνες δεν δείχνουν, ενώ οι εικόνες δείχνουν αυτό που οι λέξεις δεν λένε (Nodelman 2009:326)».⁵⁴

Για τον εννοούμενο αναγνώστη η πιο προκλητική σχέση μεταξύ των λέξεων και των εικόνων ενός εικονογραφημένου βιβλίου είναι η ειρωνική.⁵⁵

Συγκεκριμένα, αρκετές φορές ο εικονογράφος μοιάζει να αγνοεί το κείμενο και το κείμενο από την άλλη, μοιάζει να αγνοεί τη σκηνή που απεικονίζεται. Αυτή η ηθελημένη απόσταση, αντίφαση, αυτό το βαθύ ειρωνικό κενό που δημιουργείται ανάμεσα στα δύο αφηγηματικά μέσα δημιουργεί δυο διακριτές θέσεις εννοούμενου θεατή και αναγνώστη. Αυτό που οι δημιουργοί του βιβλίου φαίνεται να επιδιώκουν επομένως είναι η ενεργητική συμμετοχή αλλά και η συνθετική ικανότητα ενός αναγνώστη-θεατή.⁵⁶

Η Μένη Δ. Κανατσούλη αναφέρεται διεξοδικά στα τεχνάσματα των εικονογράφων που έχουν στόχο μέσα από την εικονογράφηση να δίνονται βέβαια τα ουσιώδη σημεία μιας ιστορίας κυρίως όμως, να προκαλείται το ενδιαφέρον του αναγνώστη για μια στενή παρατήρησή της. Αυτό ίσως είναι και ο βαθύτερος ιδεολογικός σκοπός των περισσότερων σύγχρονων εικονογράφων: να στοχεύουν στην δημιουργία ενός αναγνώστη που βλέπει και διαβάζει κριτικά την εικόνα. Γι αυτό τον λόγο, δεν αρκούνται να κάνουν με μια πρώτη ματιά φανερές τις ιδεολογικές τους προθέσεις αλλά να συναρπάσουν τον αναγνώστη με τα ερωτήματα που του προκαλούν.⁵⁷

⁵⁴ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.239,240

⁵⁵ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.248

⁵⁶ ΣΟΥΛΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, ο.π., σ.263

⁵⁷ ΜΕΝΗ Δ. ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ, ο.π., σ.10,11

3.2.2. Μεταμυθοπλασία και ιδεολογία στα εικονογραφημένα παραμύθια

Η Roberta Seelinger στο άρθρο της «*Manifold Narratives: Metafiction and ideology in Picture Books*» αναφέρει ότι οι σημαντικότερες παραλλαγές εικονογραφημένων βιβλίων είναι τα εικονογραφημένα που αναπτύσσονται περισσότερες από μία αφηγηματικές γραμμές συμπεριλαμβάνοντας δύο ή περισσότερα σύνολα ξεχωριστών εικόνων στη σελίδα. Επειδή τα βιβλία βασίζονται σε περισσότερα από ένα σετ εικόνων, τείνει να τα θεωρεί ως οπτικές πολλαπλές αφηγήσεις. Η δομή της ιστορίας ξεδιπλώνεται μέσω πολλαπλών επιπέδων σημασιολογίας που επαναλαμβάνονται στις περισσότερες σελίδες του βιβλίου.

Συνεχίζοντας την ανάγνωση του άρθρου επισημαίνεται πως αυτά τα βιβλία αυξάνουν τον αριθμό των «ρηγμάτων» που υπάρχουν στη διαδικασία γυρίσματος σελίδας οποιουδήποτε εικονογραφημένου βιβλίου. Επειδή αυτά τα βιβλία διπλασιάζουν ή στην περίπτωση του “Black and White” του Macaulay, τετραπλασιάζουν τον αριθμό των εικόνων ανά σελίδα, πολλαπλασιάζουν επίσης τον αριθμό των ρηγμάτων μεταξύ των εικόνων. Ως αποτέλεσμα, η αφήγηση διαρρηγνύεται όχι μόνο μεταξύ των σελίδων αλλά και εντός της ίδιας της σελίδας. Οι εικόνες και οι λέξεις παρέχουν ανεξάρτητα, ένα συγκεκριμένο είδος πληροφορίας και στη συνέχεια συνδυάζονται για να δημιουργήσουν ένα νόημα που «δεν κατακτάται δίχως το άλλο». Η πολλαπλότητα των οπτικών πολλαπλών αφηγήσεων προέρχεται μόνο απ’ το ότι έχουν δύο ή περισσότερες σειρές εικόνων. Το κείμενο παρέχει επίσης ένα άλλο είδος σημασίας στις τυπωμένες λέξεις του. Το «*Annie and the wild animals*» (Jan Brett) και το «*The Mitten*» βασίζονται σε περίπλοκα καρέ που περιέχουν βουβές ιστορίες που συμπληρώνουν την κύρια ιστορία. Και στα δύο αυτά βιβλία, τα πλαίσια παρέχουν στον αναγνώστη

πληροφορίες για το τι προκαλεί τα γεγονότα στις μεγαλύτερες εικόνες έτσι ώστε τα πλαίσια αυξάνουν την εμπειρία του αναγνώστη με δραματική ειρωνεία.

Ο David Lewis επικροτεί τα εικονογραφημένα βιβλία που ανοίγουν το χάσμα μεταξύ των λέξεων και των εικόνων αναγκάζοντας τον αναγνώστη-θεατή να εργαστεί σκληρά για να σφυρηλατήσει τη σχέση μεταξύ τους . Ο Lewis υπονοεί ότι η συγκέντρωση τριών πηγών πληροφόρησης – το λεκτικό κείμενο και τα δύο οπτικά πλάνα – απαιτούν από τον αναγνώστη να είναι ενεργός συμμετέχων στη δημιουργία της ιστορίας. Αλλά ο αναγνώστης ελέγχει αυτή τη διαδικασία. Μια άλλη λειτουργία των συμπληρωματικών οπτικών πλάνων είναι να εμπλέξουν τον αναγνώστη στο ρόλο του αφηγητή.⁵⁸

Η Μένη Κανατσούλη χαρακτηρίζει αυτόν τον τρόπο εικονικής γραφής επαναστατικό εξηγώντας ότι ο αναγνώστης δεν χειραγωγείται στο τι πρέπει να προσέξει, αλλά καθοδηγείται από σημεία κλειδιά της εικονικής αφήγησης στο τι να προσέξει. Καθώς δε η εικόνα εμπεριέχει δυσκολίες κατά την ανάγνωσή της, τις οποίες δημιουργούν τόσο η άγνοια του αναγνώστη όσο και ο πολύ προσωπικός και συχνά συμβολικός επικοινωνιακός κώδικας που χρησιμοποιεί, από την πλευρά του ο εικονογράφος, ο αναγνώστης για να μην του ξεφύγει η ιστορία πρέπει να αναπτύξει ιδιαίτερες δεξιότητες σίγουρα προαπαιτείται η ικανότητα του αναγνώστη προς παρατήρηση, κυρίως όμως η ικανότητά του να «διαβάζει» πίσω από τις εικόνες και να συγκρίνει δια μέσω των εικόνων. Εκεί ακριβώς έγκειται η

⁵⁸ Roberta Seelinger Trites, *Children's Literature in Education*, Vol. 25, A a 4 , 1994, pp.225,226,227,231

επαναστατικότητα στην ιδεολογία πολλών νεότερων εικονογραφημένων βιβλίων: στον αναγνώστη-θεατή που επιδιώκουν να δημιουργήσουν.⁵⁹

3.2.3. Η κοινωνική δικαίωση στα μεταμοντέρνα παραμύθια

Η Kathleen O'Neil στο άρθρο της «*Once Upon Today: Teaching for Social Justice with Postmodern Picturebooks*» υποστηρίζει πως ένα μεταμοντέρνο εικονογραφημένο παραμύθι είναι αυτό στο οποίο μια παραδοσιακή ιστορία ή πλοκή διαταράσσεται για να παρουσιάσει την εναλλακτική άποψη ή αποτέλεσμα συχνά με τρόπο που αμφισβητεί την εγκυρότητα των συμβατικών ηθών και να αφήνει ένα μεγάλο μέρος του νοήματος στον αναγνώστη.

Τα μεταμοντέρνα εικονογραφημένα βιβλία ενθαρρύνουν τους αναγνώστες να αμφισβητούν και να επανεξετάζουν τις κοινωνικές προδιαγραφές. Ωστόσο αυτά τα βιβλία διαθέτουν επίσης πολλές πολιτιστικές ιδιότητες που κρατούν ακόμα: οι αγαπημένες οικογένειες εξακολουθούν να είναι ασφαλές λιμάνι μετά από περιπέτειες, ενώ η σκληρή δουλειά και η επιβίωση παραμένουν κλειδιά για την επιτυχία. Έτσι τα μεταμοντέρνα εικονογραφημένα βιβλία παρέχουν ένα ασφαλές πεδίο για την εξερεύνηση των αξιών και των παραδοσιακών ηθών. Σκοπός τους είναι η χρήση μεταμοντέρνων εικονογραφημένων βιβλίων να προκαλέσει συζητήσεις που μπορούν να οδηγήσουν τον εννοούμενο αναγνώστη σε μεγαλύτερη συνειδητοποίηση του κόσμου και των δυνατοτήτων των ρόλων των μαθητών εννοούμενων αναγνωστών-παιδιών σε αυτό.

Από τους παραδοσιακούς χαρακτήρες και την παραδοσιακή πλοκή στις μεταμοντέρνες ιστορίες, που θέτουν υπό αμφισβήτηση την κατάσταση, οι

⁵⁹ ΜΕΝΗ Δ. ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ, ο.π., σ.168

συγγραφείς και οι εικονογράφοι του πολιτισμού μας παρουσιάζουν εικόνες της καθημερινής ζωής που οι νέοι αναγνώστες μπορούν να ενσωματώσουν και να αξιοποιήσουν. Σιωπηρά μέσα σ' αυτά τα κείμενα που γράφονται από παραδοσιακή προοπτική ο κύριος πολιτισμός είναι προνομιούχος, αφήνοντας πολλούς αναγνώστες σε μια απώλεια ως προς τον τρόπο που αυτοί και οι οικογένειές τους μπορούν να χωρέσουν στον απεικονιζόμενο κόσμο. Τα μεταμοντέρνα εικονογραφημένα βιβλία, αντίθετα, προσφέρουν στους αναγνώστες την ευκαιρία να δημιουργούν πολλαπλές, συχνά αντιφατικές ερμηνείες για να γίνουν συνσυγγραφείς με τρόπους που δεν προσφέρουν τα παραδοσιακά εικονογραφημένα βιβλία. Ωστόσο, ενώ φαινομενικά επιχειρούμε να διαταράξουμε το κατεστημένο, τα μεταμοντέρνα εικονογραφημένα βιβλία αντιπροσωπεύουν επίσης την πολιτιστική ταυτότητά μας και τις πεποιθήσεις μας, όχι με το να δίνουμε δογματικούς τρόπους ύπαρξης και πίστης όπως στο παρελθόν αλλά οι αναγνώστες να αμφισβητήσουν και να επανεξετάσουν τις κοινωνικές προδιαγραφές που ορίζει η σημερινή μας μεταμοντέρνα κουλτούρα.

Η αρθρογράφος συνεχίζει λέγοντας ότι οι εικονογράφοι και οι συγγραφείς δεν διαχωρίζονται από μια κουλτούρα, μάλλον είναι η έκφραση της εμπειρίας τους που την ενημερώνει και την μεταβάλλει. Έτσι ακολουθώντας την παράδοση της δημιουργίας ενός προτύπου για τη συμπεριφορά των ηρώων και των ηρωίδων, όπως τα καλά μικρά κοριτσάκια και τα καλά μικρά αγοράκια, τα μεταμοντέρνα εικονογραφημένα παραμύθια μπορούν να προσφέρουν έναν οδηγό για τα παιδιά να βρουν τη θέση τους στον κόσμο.

Συμπερασματικά αναφέρει πως τα μεταμοντέρνα εικονογραφημένα βιβλία προσφέρουν πολλαπλές ευκαιρίες για την αφύπνιση των παιδιών σε πολιτιστικά

θέματα καθώς και την παροχή μοντέλων για την αντιμετώπιση της αβεβαιότητας και της ποικιλομορφίας.

Στην συνέχεια παραθέτει συγκεκριμένα μεταμοντέρνα εικονογραφημένα βιβλία ως παραδείγματα δύο από τα οποία είναι: «*Τα τρία μικρά Λυκάκια και το μεγάλο κακό γουρούνι*» του Ευγένιου Τριβιζά (1993). Ο Τριβιζάς αναδιατυπώνει τους χαρακτήρες, καθιστώντας τους μικρούς λύκους γλυκούς και αξιαγάπητους ενώ το γουρούνι, Ρούνι, είναι ένας άξεστος νταής. Φέρνοντας την πλοκή στη σύγχρονη εποχή, οι λύκοι του Τριβιζά οικοδομούν τσιμεντένια οχυρά με συρματοπλεγμα, τα οποία θα ανατιναχθούν από τον Ρούνι με δυναμίτη. Το τέλος δεν είναι καθόλου παραδοσιακό – το τελευταίο σπίτι είναι φαινομενικά πιο εύθραυστο, κατασκευασμένο μόνο από λουλούδια των οποίων το γλυκό άρωμα μετατρέπει το γουρούνι σε καλό και τα τέσσερα ζώα ζουν μαζί για πάντα ευτυχισμένα.

Στο «*The Giant and the Beanstalk*» (Stanley, 2004), ο γίγαντας είναι στην πραγματικότητα ένα νεαρό αγόρι που είναι «ενοχλητικά ευγενικό». Οι γονείς του προσφέρουν ένα κατοικίδιο ζώο ελπίζοντας ότι θα επιλέξει έναν δράκο ή έναν λυκάνθρωπο αλλά επιλέγει μια κότα. Όταν το Jack κλέβει την κότα, ο γίγαντας κατεβαίνει κάτω στη Γη από τη φασολιά για να την ψάξει. Συνειδητοποιώντας ότι η εμφάνισή του είναι τρομακτική για τους ανθρώπους του χωριού, κόβει τα γαμψά του νύχια και υφαίνει μια γιρλάντα λουλουδιών για να φορέσει στο κεφάλι του. Βρίσκει την αγελάδα του Jack, πληρώνει για αυτήν και την ανταλλάζει με την κότα του. Σε όλη την ιστορία, ο γίγαντας αντιστέκεται με αποφασιστικότητα στα στερεότυπα που θα έπρεπε να εκφοβίζει τον ανθρώπινο πληθυσμό και με τη χρήση βίας να ανακτήσει την περιουσία του.

Τέλος, συμπεραίνει πως τέτοιου είδους βιβλία βοηθούν στην αντίσταση του εννοούμενου αναγνώστη-παιδί στα στερεότυπα για τον εαυτό τους ή για τους άλλους και με παρόμοιο τρόπο για την ανάπτυξη μιας αίσθησης αυτενέργειας όταν αντιμετωπίζουν προοδεδικασμένα αποτελέσματα. Επίσης ο εννοούμενος αναγνώστης – παιδί μπορεί να επεκτείνει μια αίσθηση κοινωνικής δικαιοσύνης για όλους. Η αίσθηση του παιδιού, εννοούμενου αναγνώστη, για τη δικαιοσύνη και τις αξίες μπορεί να διευρυνθεί μαθαίνοντας να εξετάζει και να αναγνωρίζει τις εναλλακτικές απόψεις.⁶⁰

3.2.4. Τα απελευθερωτικά παραμύθια

Ο Zack Zipes στο άρθρο του «*The Potential of Liberating Fairy Tales for Children*» υποστηρίζει πως ένα απελευθερωτικό παραμύθι μπορεί να είναι «ένα μετασχηματισμένο κλασικό παραμύθι. Ο συγγραφέας υποθέτει ότι ο εννοούμενος αναγνώστης-παιδί θα καλύψει τα νοηματικά κενά αφού είναι ήδη εξοικειωμένος με την κλασική ιστορία και θα καλύψει τα ιδεολογικά κενά που δημιουργούνται καθώς ο συγγραφέας περιγράφει το οικείο με αποξενωμένο τρόπο.

Κατά συνέπεια ο εννοούμενος αναγνώστης – παιδί θα εξετάσει τις αρνητικές πτυχές των αναχρονιστικών μορφών και ίσως τις ξεπεράσει. Στο τέλος της ανάγνωσης, ο εννοούμενος αναγνώστης – παιδί» θα σπάσει, θα μετατοπίσει, θα αποτινάξει ή θα αναδιατάξει τα παραδοσιακά μοτίβα κι έτσι θα επιτευχθεί ο στόχος του συγγραφέα να απελευθερώσει τον αναγνώστη από τον σκηνοθετημένο και προγραμματισμένο τρόπο λογοτεχνικής λήψης .

⁶⁰ Kathleen O' Neil, *Once Upon Today: Teaching for Social Justice with Postmodern Pictures, Children's Literature in Education*(2010), Το κείμενο αποτελεί ελεύθερη μετάφραση

Επιπλέον ο εννοούμενος αναγνώστης – παιδί θα αρχίσει να συνειδητοποιεί ότι ο πολιτισμός και η ίδια η ζωή είναι διαδικασίες που μπορούν να διαμορφωθούν για να ικανοποιήσουν τις βασικές ανάγκες του.

Για παράδειγμα ο «*The Forest Princess*» της Harriet Herman μεταβάλλει το παραδοσιακό παραμύθι Rapunzel για να αμφισβητήσει την αρσενική κυριαρχία και τα σεξουαλικά στερεότυπα. Η ιστορία της αφορά μια πριγκίπισσα που ζούσε μόνη της σε ένα ψηλό πύργο βαθιά μέσα στο δάσος. Ένα αόρατο πνεύμα την είχε φέρει εκεί όταν ήταν μικρό κοριτσάκι. Το πνεύμα την πρόσεχε και της έφερνε τρόφιμα και ρούχα και της έδινε ωραία δώρα στα γενέθλιά της. Μια μέρα, μετά από μια καταιγίδα η πριγκίπισσα έσωσε έναν πρίγκιπα αφού έμοιαζε πολύ σ' αυτόν και δεν γνωρίζει ότι υπάρχουν διαφορές στο φύλο. Άρχισαν να ζουν μαζί και να διδάσκουν ο ένας τον άλλον τις αντίστοιχες ικανότητές τους. Αλλά του πρίγκιπα του έλειπε το σπίτι του και η πριγκίπισσα συμφώνησε να πάει στο χρυσό του κάστρο αν της έδειχνε τα μυστικά αυτού του τόπου. Βέβαια η πριγκίπισσα ήταν υποχρεωμένη να φορέσει φανταχτερά ρούχα και μακιγιάζ κατά την επίσκεψή της στο χρυσό κάστρο και να συμμετέχει στις δραστηριότητες των κοριτσιών. Εκεί, ενάντια στις διαταγές του βασιλιά δίδαξε στα κορίτσια πώς να διαβάζουν και αφού ο πρίγκιπας δεν ήθελε να πάει ιππασία μαζί της αυτή έμαθε μόνη της. Στα 14^α γενέθλια του πρίγκιπα εξέθεσε τις εκπληκτικές δεξιότητές της στην ιππασία σε ολόκληρη την Αυλή. Ο βασιλιάς αποφάσισε να την ανταμείψει ικανοποιώντας μια επιθυμία της. Αυτή απάντησε: «Μεγαλειότατε, αυτό που έκανα σήμερα θα μπορούσε να γίνει από οποιοδήποτε αγόρι ή κορίτσι στο βασίλειό σας. Ως ανταμοιβή θα ήθελα τα αγόρια και τα κορίτσια να ταξιδεύουν μαζί, να διαβάζουν βιβλία μαζί και να παίζουν μαζί». Όμως ο βασιλιάς αρνήθηκε να ικανοποιήσει την επιθυμία της λέγοντας ότι τα

αγόρια και τα κορίτσια είναι ευτυχισμένα όπως είναι – παρά τις διαμαρτυρίες τους. Τότε η πριγκίπισσα συνειδητοποίησε ότι έπρεπε να αφήσει το χρυσό κάστρο και κανείς δεν ξέρει πού είναι σήμερα. Ωστόσο, εξαιτίας της αναχώρησής της η επιθυμία της τελικά εκπληρώθηκε στο χρυσό κάστρο επειδή τα παραμύθια πρέπει να έχουν ευτυχισμένο τέλος.

Ο εννοούμενος αναγνώστης – παιδί βρίσκεται αντιμέτωπος με μια ειρωνεία του τέλους του παραμυθιού όπου υποδηλώνεται μια αντίθεση: αν και τα παραμύθια πρέπει να έχουν ευτυχισμένο τέλος, η ίδια η ζωή δεν έχει πάντα. Έτσι λοιπόν ο εννοούμενος αναγνώστης – παιδί υποχρεούται να εξετάσει τους λόγους της έλλειψης ευτυχίας ή του στόχου στην πραγματική ζωή. Επιπλέον η δυνατότητα σύγκρισης με την παραδοσιακή Rapunzel δίνεται έτσι ώστε να του γίνει ορατή η απολυταρχική ιδιότητα της παλαιότερης ιστορίας .

Παρόμοια με το έργο της Herman, τέσσερις γυναίκες από το Απελευθερωτικό Κίνημα Γυναικών του Merseyside στο Λίβερπουλ της Αγγλίας, άρχισαν να εκδίδουν παραμύθια για να αντισταθούν στις αξίες που είχαν μεταδοθεί μέσω των παραδοσιακών παραμυθιών, όπως η συσσωρευμένη επιθετικότητα στους άντρες και η υποτακτική καλλιέργεια της υπακοής σε αυτή την επιθετικότητα από τις γυναίκες. Υποστηρίζουν ότι τα παραμύθια είναι πολιτικά, συμβάλλουν στη διαμόρφωση των αξιών των παιδιών και στη διδασκαλία του να αποδεχτούν την κοινωνία και τους ρόλους τους σε αυτήν. Κεντρικό στοιχείο αυτής της κοινωνίας είναι η υπόθεση ότι η κυριαρχία και η υποταγή είναι η φυσική βάση όλων των σχέσεών μας. Απαντώντας λοιπόν σε αυτήν την άποψη ξαναγράψανε τα γνωστά κλασικά παραμύθια όπως «*The Prince and the Swineherd*», «*Rapunzel*», «*Little Red Hood*» και «*Snow White*».

Στο «*Prince and the Swineherd*» ένας λαίμαργος πρίγκιπας γίνεται περίγελος από τη Samia τη χοιροβοσκό.

Στο «*Red Riding Hood*» το σκηνικό είναι ένα ξυλουργείο σε μια πόλη στον Βορρά και πρωταγωνιστεί ένα ντροπαλό κορίτσι, η Νάντια που μαθαίνει να ξεπερνά τον φόβο της για το δάσος με σκοπό να σώσει τη γιαγιά της από τον λύκο τον οποίο και σκοτώνει. Η γούνα του χρησιμοποιείται ως φόδρα για την κάπα της Κοκκινোসκουφίτσας και η γιαγιά της λέει: «Αυτή η κάπα έχει πια ξεχωριστές δυνάμεις. Κάθε φορά που συναντάς ένα άλλο ντροπαλό και δειλό παιδί, δώσε του να φορέσει την κάπα καθώς θα παίζει μαζί σου στο δάσος και στη συνέχεια όπως κι εσύ θα γίνουν όλοι γενναίοι». Από κει και πέρα η Κοκκινোসκουφίτσα πηγαίνει όλο και πιο βαθιά στο δάσος.

Και στις δύο αυτές ιστορίες οι μικροί, καταπιεσμένοι πρωταγωνιστές μαθαίνουν να χρησιμοποιούν τις δυνάμεις τους για να απελευθερωθούν από τα παρασιτικά πλάσματα.

Ο εννοούμενος αναγνώστης – παιδί καλείται να συνειδητοποιήσει ότι η ζωή απεικονίζεται ως συνεχής αγώνας και διαδικασία, έτσι ώστε το «ευτυχισμένο» τέλος να μην είναι ψευδαίσθηση, δηλαδή να μην απεικονίζεται ως το τέλος της ζωής αλλά ως πραγματική αρχή μιας ανάπτυξης.

Ως επί το πλείστον, οι ιστορίες μετά το 1945, μεταμορφώνουν και επικρίνουν την παράδοση που διαιωνίστηκε ενάντια στο κορίτσι ως αβοήθητο, αφελές και γλυκό πλάσμα και εναντίον του λύκου ως κακού αρπακτικού και υπολογιστικού αρσενικού. Το «*Little Polly Riding Hood Catherine Storr*» απεικονίζει ένα έξυπνο και ανεξάρτητο κορίτσι που ένας αδέξιος λύκος θα ήθελε να το φάει. Ωστόσο αυτή ξεγέλασε ξανά και ξανά τον χαζό λύκο, ο οποίος χρησιμοποίησε τον παλιό παραμύθι

της Κοκκινোসκουφίτσας σαν εγχειρίδιο για το πώς πρέπει να συμπεριφερθεί. Φυσικά, οι αναγγελθείσες προσδοκίες του διαψεύσθηκαν.

Ο Otto Gmelin απεικονίζει επίσης την Κοκκινোসκουφίτσα στην προφεμινιστική της εκδοχή ως νεαρή κοπέλα που μπορεί να φροντίσει τον εαυτό της χωρίς άνδρες για σωτήρες ενώ ο Max von der Grin ξανάγραψε το παραμύθι προβάλλοντας την Κοκκινোসκουφίτσα εκδιωκόμενη από την κοινότητα λόγω της κόκκινης κάπας, η οποία υποδηλώνει έντονα τα αντι-σημιτικά και αντι-κομμουνιστικά αισθήματα που υπήρχαν κάποτε στη Γερμανία.

Εκτός από τη μεταμόρφωση των παραμυθιών ο δεύτερος συνηθέστερος τρόπος δημιουργίας ενός απελευθερωτικού παραμυθιού είναι η συγχώνευση πραγματικών αναφορών από ανησυχητικά κοινωνικά περιστατικά στη σύγχρονη κοινωνία με γνωστά παραμυθένια μοτίβα που χρησιμοποιήθηκαν με εντυπωσιακό τρόπο.

Ο εννοούμενος αναγνώστης – παιδί στο τέλος της ανάγνωσης θα έχει επιλογή σε κυρίαρχα πολιτιστικά πρότυπα και ίσως βρει τρόπο για την υπέρβαση των ψυχολογικών συγκρούσεών του, μέσω πράξεων που ωφελούν την ατομική του ανάπτυξη.

Στην Ιταλία, υπήρξε κάποια μοναδική δημιουργική δουλειά από την Adela Turin, Francesca Cantarella, Nell Bosnia, Margherita Soccaro και Sylvie Selig. Τρία από τα βιβλία τους έχουν μεταφραστεί και διανεμηθεί από τον Συνεταιρισμό Εκδοτών και Αναγνωστών του Λονδίνου.

Στο παραμύθι με τίτλο «*Canons and Caterpillars*» η πρώτη παράγραφος θέτει τις δραματικές δυσκολίες της σύγχρονης κοινωνίας. Κανείς στο παλάτι του βασιλιά Valor δεν θυμόταν τον πρώτο πόλεμο, ούτε οι υπουργοί ή οι δημοτικοί σύμβουλοι, οι γραμματείς, οι παρατηρητές ή οι διευθυντές ή οι δημοσιογράφοι, οι αναλυτές ή

οι διπλωμάτες, ούτε καν οι στρατηγοί, οι συνταγματάρχες, οι λοχίες, οι ταγματάρχες ή οι υπολοχαγοί ούτε καν ο Terence Wild, ο παλαιότερος στρατιώτης, ζωντανός, ραμμένος και ξαπλωμένος, με ένα γυάλινο μάτι, ένα ξύλινο πόδι κι ένα γάντζο αντί για χέρι. Όλα αυτά διότι μετά τον πρώτο πόλεμο, υπήρξε ένας δεύτερος πόλεμος, έπειτα ένας τρίτος, ένας τέταρτος, ένας πέμπτος και στη συνέχεια ο εικοστός και ο εικοστός πρώτος, ο οποίος ήταν ακόμα σε εξέλιξη. Επίσης, κανένας στο παλάτι του βασιλιά Valor δεν μπορούσε να θυμηθεί τίποτα για τα ροδάκινα, ή τα σπουργίτια ή τις πολύχρωμες γάτες ή τη μαρμελάδα από μύρτιλα ή τα ραπανάκια ή τα κλινοσκεπάσματα που απλώνονταν για να στεγνώσουν στα πράσινα λιβάδια. Εκτός αυτού ο βασιλιάς Valor είχε ενθουσιαστεί για τα σχέδιά του για έναν εικοστό δεύτερο πόλεμο. «Δεν θα παραμείνει ούτε ένα δέντρο όρθιο, δεν θα επιβιώσει ούτε ένα φύλλο χλόης, ούτε ένα μοναχικό τριφύλλι ή χορτάρι» έτσι προέβλεπε «γιατί έχουμε το απόλυτο όπλο, τις διαβολικές αποφυλλωτικές ουσίες, τις ακτίνες θανάτου, το παραλυτικό αέριο και τα κανόνια με την τέλεια ακρίβεια».

Το μένος και η τρέλα του βασιλιά αναγνωρίζονται δυστυχώς από τη γυναίκα του τη βασίλισσα Delrhina. Καταδικασμένη να ζει στο σύγχρονο κάστρο ουρανοξύστη πίσω από αλεξίσφαιρα παράθυρα με την κόρη της πριγκίπισσας Philiprina και 174 χήρες και ορφανά πολέμου, τόσο αγόρια όσο και κορίτσια. Αντιμετωπίζοντας μια συνθετική, ασφυκτική, τεχνολογική ζωή η Delrhina προσπαθούσε να διδάξει στην κόρη της για τη φύση και τα πλάσματά της, κάμπιες, λουλούδια, ζώα, λαχανικά, γράφοντας εικονογραφημένες ιστορίες. Καθώς το βιβλίο με τις εικονογραφημένες ιστορίες περνάει από χέρι σε χέρι όλες οι χήρες και τα ορφανά του ουρανοξύστη γίνονται λιγότερο λυπημένοι. Έπειτα, ένα απόγευμα ο Βασιλιάς Valor επέστρεψε πολύ ευδιάθετος. Ένας νέος πόλεμος είχε μόλις ανακηρυχθεί και υποσχέθηκε να

είναι πιο φονικός από ποτέ. Έτσι αποφάσισε ότι η βασίλισσα, η πριγκίπισσα, οι χήρες και τα ορφανά έπρεπε να φύγουν ένα Σάββατο πρωί για το κάστρο του βασιλιά Corious που βρισκόταν πιο μακριά από τα πεδία των μαχών. Αυτό αποδεικνύεται ευτυχές για τη βασίλισσα και τη συνοδεία της. Κατά μήκος της διαδρομής σταματούν σε ένα εγκαταλελειμμένο κάστρο που καταστράφηκε από τους πολέμους και επειδή ήταν όμορφα τοποθετημένο στην ύπαιθρο αποφάσισαν να το ανακαινίσουν και να καλλιεργήσουν τη γη. Έτσι ξεπακετάρουν το βιβλίο και όλες τις αναμνήσεις που είχαν προβληθεί σε αυτό και προσπάθησαν όλοι μαζί να διαμορφώσουν το περιβάλλον τους. Πολλά χρόνια πέρασαν και μαθαίνουμε ότι ο Βασιλιάς Valor και οι πόλεμοί του είναι ξεχασμένοι. Αντίθετα, το μεταμορφωμένο κάστρο στέκει στη μέση ενός πολυσύχναστου, πυκνοκατοικημένου χωριού και όλοι γνωρίζουν το όνομα Delphina, τη συγγραφέα του όμορφου εικονογραφημένου βιβλίου.

Σ' αυτό το παραμύθι ο εννοούμενος αναγνώστης-παιδί θα βρεθεί αντιμέτωπος με ιδεολογικά κενά. Η υπερβολή για να τονιστεί ο κακός βασιλιάς δεν θα τον εμποδίσει να σκεφτεί σύγχρονους πολιτικούς. Αυτό το εξαιρετικό αντιπολεμικό παραμύθι απεικονίζεται μοναδικά με εικόνες και ο εννοούμενος αναγνώστης-παιδί έρχεται αντιμέτωπος με τον απολυταρχισμό και τη δυνατότητα συλλογικής δημοκρατικής ζωής. Θα προβληματιστεί και θα βρει λύση στα δικά του αδιέξοδα όπως η Delphina που κατάφερε να διατηρήσει το στοιχείο της ελπίδας και του ανθρωπισμού στην φυλακή/κάστρο του συζύγου της. Έτσι, βοήθησε τους υπηκόους της να ξεφύγουν από μια μακροχρόνια άρρωστη κατάσταση και τελικά από παθητικά μετατράπηκαν σε χαρούμενα, δημιουργικά, ενεργά άτομα.

Ο εννοούμενος αναγνώστης-παιδί θα κοιτάζει μέσα του και θα έρθει σε επαφή με τις δικές του ικανότητες, θέτοντάς τες στην υπηρεσία της ανθρωπότητας.

Το πολύχρωμο παραμυθένιο μυθιστόρημα του Michael Ende «*Momo*» δημοσιεύτηκε το 1973, κέρδισε το Γερμανικό Βραβείο Βιβλίου Νέων και μεταφράστηκε σε δεκαεπτά γλώσσες. Σε ασυνήθιστη συμβολική μορφή καταφέρνει να ενσωματώσει μια κριτική του συντελεστικού ορθολογισμού ώστε να γίνει κατανοητή για αναγνώστες ηλικίας επτά έως δώδεκα χρονών.

Η Μόμο ένα μικρό ιταλό ορφανό, ισχνό και ευφυές κορίτσι μεταξύ οκτώ και δώδεκα χρονών ζει στα ερείπια ενός αρχαίου ρωμαϊκού αμφιθεάτρου. Έχει το εκπληκτικό δώρο να ακούει τα προβλήματα των ανθρώπων με τέτοιο τρόπο ώστε να τους παρέχεται η δύναμη να βρίσκουν μόνοι τους τις λύσεις. Όλοι οι άνθρωποι στην περιοχή είναι φτωχοί αλλά προσπαθούν να μοιραστούν και να απολαύσουν ό,τι έχουν μεταξύ τους με το δικό τους ρυθμό και χρόνο. Ωστόσο, χωρίς να το γνωρίζουν η ζωή τους απειλείται από τους «γκρίζους άνδρες», άνθρωποι με γκριζα κοστούμια και πρόσωπο με χρώμα τέφρας. Όταν η Μόμο που είχε περάσει ένα χρόνο με τον Master-Hora, βγαίνει από το κρησφύγετό της συνοδευόμενη από μια μαγική χελώνα που μπορεί να δει το μέλλον, η πόλη βρίσκεται στα χέρια των γκριζών ανδρών. Όλες οι δραστηριότητες των ανθρώπων σχεδιάζονται έτσι ώστε όλη μέρα βιάζονται χωρίς να σκέφτονται και αντιμετωπίζουν ο ένας τον άλλο ως αντικείμενα. Ακόμη και τα παιδιά που ζουν εκεί, δρουν ανάλογα για να εξασφαλίσουν την επιτυχία των γκριζών ανδρών. Αυτή πιστεύουν θα είναι μια εποχή αεριωθούμενων μηχανών και ηλεκτρονικών εγκεφάλων. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο αντί να ετοιμάζονται τα σημερινά παιδιά για αυτόν τον κόσμο του αύριο, οι γονείς εξακολουθούν να επιτρέπουν σε πολλά από αυτά να σπαταλούν

πολύτιμο χρόνο σε άχρηστα παιχνίδια. Αυτό είναι μια αμαρτία για τον πολιτισμό και ένα έγκλημα κατά της μελλοντικής ανθρωπότητας.

Η Μόμο είναι αβοήθητη. Επιστρέφει στον Master Hora ο οποίος σταματάει για μια ώρα τον χρόνο βοηθώντας τη Μόμο να ματαιώσει τη συνομωσία των γκρίζων ανδρών. Αυτοί χωρίς κανένα χρόνο να κλέψουν, επιστρέφουν πίσω στον μυστικό τόπο τους, η Μόμο τους ακολουθεί με ένα λουλούδι του χρόνου, το οποίο της δίνει τη δυνατότητα να τους καταστρέψει και να αποδώσει τον χρόνο στους κατάλληλους ιδιοκτήτες του. Ο χρόνος απελευθερώνεται έτσι ώστε τα ανθρώπινα όντα να μπορούν να καθαρίσουν το πεπρωμένο τους.

Ο εννοούμενος αναγνώστης – παιδί βλέπει τη Μόμο ηρώιδα που φέρνει την αλλαγή. Ο χρόνος μπορεί να είναι το παρελθόν, το παρόν ή το μέλλον. Θα συνειδητοποιήσει ότι οι λειτουργικές αρχές της λογικής οι οποίες έχουν διαστρεβλωθεί για να υποδουλώσουν την ανθρώπινη εργατική δύναμη, αμφισβητούνται, αποκαλύπτονται ως καταπιεστικές και επιστρέφουν προσωρινά στα χέρια των ανθρώπων για να ενανθρωπιστούν.

Αξίζει να αναφερθεί ότι διασκευή του έργου «*Momo*» ανέβηκε από την κεντρική σκηνή του Μικρού Εθνικού Θεάτρου, Αθήνα 8-10-2017 / 1-4-2018.

Αρκετοί κριτικοί έχουν επισημάνει τις δυσκολίες στην πρόβλεψη του αποτελέσματος στον εννοούμενο αναγνώστη-παιδί αυτού του είδους της παιδικής λογοτεχνίας. Αυτό εξαρτάται από την επάρκεια του εννοούμενου αναγνώστη-παιδί και το οικογενειακό και κοινωνικό πλαίσιο όπου κινείται. Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Άντερσεν και άλλων κλασικών συγγραφέων είναι προσιτά ανά πάσα στιγμή σε σχολεία, βιβλιοθήκες, διανομείς αλλά τα ασυνήθιστα, τα προοδευτικά, τα απελευθερωτικά παραμύθια δεν έχουν γενική αποδοχή ανάμεσα

στον κόσμο που εμπλέκεται με τη διαπαιδαγώγηση των παιδιών. Ο αρθρογράφος μιλάει με βεβαιότητα υποστηρίζοντας ότι οι ίδιοι οι συγγραφείς έχουν βιώσει κάποια αίσθηση απελευθέρωσης στην προβολή των φαντασιών τους μέσω της δημιουργικής παραγωγής αυτών των ιστοριών.⁶¹

⁶¹ Zack Zipes, The potential of Liberating Fairy Tales for Children, Το κείμενο αποτελεί ελεύθερη μετάφραση

Β' ΜΕΡΟΣ

ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΝΝΟΟΥΜΕΝΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ

ΜΕ ΕΜΦΑΣΗ ΣΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ

WOLFGANG ISER

1. ΛΑΪΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ

1.1 Ελληνικό λαϊκό παραμύθι

«ΤΟ ΧΡΥΣΟΨΑΡΟ», Γεώργιος Μέγας⁶²

Το κείμενο αποτελεί ένα λαϊκό παραμύθι. Κεντρικός ήρωας της ιστορίας είναι ένας φτωχός ψαράς. Κάθε μέρα πήγαινε για ψάρεμα ώστε να εξασφαλίσει το φαγητό των παιδιών του. Μία μέρα ψάρεψε ένα χρυσόψαρο και τότε άκουσε μία φωνή που του έλεγε να το ρίξει στο νερό και ως αντάλλαγμα θα είχε οτιδήποτε επιθυμούσε. Ο ψαράς έκανε ό,τι του ζήτησε η φωνή και πήρε «ψωμιά και φαγιά» για τα πεινασμένα παιδιά του. Την δεύτερη φορά που συνέβη το ίδιο ,με προτροπή της γυναίκας του, ζήτησε παλάτια κι έτσι έγινε. Την τρίτη φορά ζήτησε να γίνει βασιλιάς και η γυναίκα του βασίλισσα. Όμως, αυτήν την φορά μόλις γύρισε σπίτι η ευχή του όχι μόνο δεν είχε πραγματοποιηθεί αλλά είχαν αναιρεθεί και οι δύο προηγούμενες αφού βρήκε το σπίτι του όπως πριν και τα παιδιά του πεινασμένα.

⁶² Ανθολόγιο Λογοτεχνικών Κειμένων για το Νηπιαγωγείο

Ο εντοπισμός της λειτουργίας του εννοούμενου αναγνώστη στο παραπάνω λαϊκό παραμύθι, ξεκινά διαβάζοντας τον τίτλο του παραμυθιού. Ο αναγνώστης οδηγείται σε συγκεκριμένη κατεύθυνση από το πρώτο συνθετικό του. Δημιουργείται η προσδοκία για ένα παραμύθι που αφορά στον πλούτο και την ευημερία. Συνεχίζοντας, στην αρχή του παραμυθιού η φράση: «Μια φορά ήταν ένας φτωχός ψαράς» απομακρύνει τον εννοούμενο αναγνώστη από την πραγματικότητά του και τον μεταφέρει σε αυτήν του παραμυθιού. Η παραπάνω φράση αποτελεί μια φράση-εισαγωγικό μοτίβο και ο εννοούμενος αναγνώστης θα πρέπει να γνωρίζει τον λόγο της ύπαρξής της δηλαδή να γνωρίζει πως τα λαϊκά παραμύθια χαρακτηρίζονται από χρονική απροσδιοριστία. Επίσης μια άλλη προϋπόθεση που θέτει το ίδιο το παραμύθι είναι ο μαγικός χαρακτήρας του. Για παράδειγμα, ο ψαράς της ιστορίας γυρίζει σπίτι του και βλέπει ότι αυτό έχει μετατραπεί σε παλάτι. Ο εννοούμενος αναγνώστης οφείλει να γνωρίζει την παραπάνω ύπαρξη του μαγικού/φανταστικού στοιχείου και να μην εκπλαγεί από αυτήν.

Ένα επιπλέον στοιχείο που συμπληρώνει την εικόνα του εννοούμενου αναγνώστη είναι τα χαρακτηριστικά των ηρώων των λαϊκών παραμυθιών. Τα πρόσωπα της ιστορίας είναι «επίπεδα», δηλαδή δεν διακατέχονται από εσωτερικότητα, παρουσιάζονται χωρίς συναισθήματα. Για παράδειγμα δεν αναφέρεται πουθενά η αντίδραση του ψαρά όταν γυρνάει και το παλάτι είχε μετατραπεί ξανά στο παλιό του σπίτι. Όμοια δεν αναφέρονται τα συναισθήματά του μπροστά στην εικόνα των πεινασμένων παιδιών του. Όλα τα παραπάνω συναισθήματα παρουσιάζονται μέσα από τη δράση. Πρόκειται για μια διαδικασία αντικειμενικοποίησης του υποκειμενικού κόσμου που οδηγεί στην απλή και λιτή μορφή του. Οι ήρωες επίσης αποδίδονται σχηματικά δεν συνοδεύονται δηλαδή από περιγραφή των σωματικών

χαρακτηριστικών. Έτσι ο εννοούμενος αναγνώστης συμπεραίνεται πως είναι σε θέση να εστιάσει στη ροή και τη δράση της ιστορίας και όχι στις ελλειπείς περιγραφές των φιγούρων των ηρώων διότι μόνο τότε θα μπορέσει να παρατηρήσει τα παρακάτω στοιχεία, εκφραστικά μέσα, για την ανάπτυξη της ιστορίας. Αναλυτικά, ο εννοούμενος αναγνώστης θα πρέπει να είναι σε θέση να εντοπίσει την ύπαρξη του τοπικού ιδιώματος στο παραμύθι ολοκληρώνοντας την εικόνα του. Για παράδειγμα οι λέξεις «ήβρε», «ψωμιά και φαγιά» είναι μερικές από τις λέξεις που προδίδουν την παραπάνω ύπαρξη.

Όσον αφορά την ιδεολογική λειτουργία του κειμένου σημειώνεται πως αυτή πραγματοποιείται από τη συμπλήρωση των κενών που έχουν σχέση με κοινωνικές συμπεριφορές. Εστιάζοντας στη φράση « Ρίξε το ψαράκι το χρυσό στο γιαλό και θα δεις καλό» διαπιστώνεται πως το κείμενο μεταβιβάζει τις ιδεολογικές θέσεις του στον πραγματικό αναγνώστη καλώντας τον να ταυτιστεί με τον εννοούμενο. Η συνέχεια του παραμυθιού δικαιώνει τον ψαρά για την κίνησή του. Όμως ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να συμπληρώσει το κενό/ερώτημα «Πώς θα ήταν η ζωή του ψαρά και της οικογένειάς του αν δεν φερόταν άπληστα;». Βέβαια το ίδιο το κείμενο δίνει άλλοθι στον ήρωα μιας και ακολουθεί τη συμβουλή της γυναίκας του. Φαίνεται, λοιπόν, πως η πλήρωση αυτού του κενού με βάση την εξέλιξη οδηγεί τον αναγνώστη σ' ένα συγκεκριμένο συμπέρασμα και κατ'επέκταση σε μια συγκεκριμένη ιδεολογία για την ηθική που πρέπει να ισχύει στις συμπεριφορές των ανθρώπων.

Συνοπτικά το παραπάνω λαϊκό παραμύθι καλεί τον εννοούμενο αναγνώστη να αναγνωρίσει και αντιμετωπίσει προβλήματα και αγωνίες που συναντά στη ζωή του , τον βοηθάει να βάλει σε τάξη τον εσωτερικό του κόσμο παρουσιάζοντας έμμεσα το

πλεονέκτημα της ηθικής συμπεριφοράς όχι με κατήχηση αλλά μεταβιβάζοντάς του το απτά ορθό.

1.2 Ασιατικό λαϊκό παραμύθι

«*Το κουτί που κάνει θαύματα*»⁶³

Το συγκεκριμένο παραμύθι έχει τις ρίζες του στην Ασία. Διηγείται την ιστορία ενός Ινδού μαχαραγιά που παρά τα πλούτη του αυτός και η γυναίκα του ήταν μελαγχολικοί επειδή δεν είχαν αποκτήσει παιδί. Ένα βράδυ που επισκέφτηκε ένας ταξιδιώτης ζητώντας φιλοξενία. Ο μαχαραγιάς τον βοήθησε και τότε ο ξένος άλλαξε μορφή και του είπε πως επειδή είναι καλός άνθρωπος, θα του χαρίσει ό,τι θέλει. Με αυτόν τον τρόπο ο μαχαραγιάς και η γυναίκα του απέκτησαν ένα αγόρι. Όμως το αγόρι μέχρι την ηλικία των οκτώ χρονών δεν έδειχνε καμία ζωηρότητα. Ο μαχαραγιάς δεν ήξερε τι να κάνει και τότε εμφανίστηκε μία γριά κρατώντας ένα τετράγωνο κουτί. Είπε στον μαχαραγιά ότι ο γιος του θα έπρεπε να κρατήσει το κουτί για τρεις μήνες δίχως να το ανοίξει. Από την στιγμή που ο γιος του πήρε το κουτί και δεν του επιτρεπόταν να το ανοίξει ξαναβρήκε τη χαμένη ζωηρότητά του. Όταν πέρασαν οι τρεις μήνες διαπιστώθηκε ότι το κουτί τελικά ήταν άδειο. Ο γιος του μαχαραγιά κατάλαβε πως εκείνο που ομορφαίνει τη ζωή είναι η δράση και η περιέργεια.

Ο εντοπισμός της λειτουργίας του εννοούμενου αναγνώστη στο παραπάνω λαϊκό παραμύθι αρχίζει από τον τίτλο του και εστιάζεται στη λέξη «θαύματα». Η

⁶³ 11 Διαλεκτά Ινδικά Παραμύθια, εκδ Άγκυρα

υπόστασή του θα τον βοηθήσει να συμπληρώσει το νοηματικό κενό , να επικοινωνήσει με το κείμενο και θα καθορίσει την προσδοκία του για το θαυματουργό κουτί.

Στην αρχή του παραμυθιού παρατηρούμε τη φράση «Ήταν μια φορά κι έναν καιρό(...)». Με αυτήν τη φράση ο αναγνώστης απομακρύνεται από την πραγματικότητά του και μεταφέρεται σε αυτήν του παραμυθιού. Η παραπάνω φράση αποτελεί μια φράση εισαγωγικό μοτίβο και ο εννοούμενος αναγνώστης θα πρέπει να γνωρίζει το λόγο ύπαρξής της. Ο εννοούμενος αναγνώστης, οφείλει να γνωρίζει πως στα λαϊκά παραμύθια η πραγματικότητα διαφέρει, αφού σε αυτά μπορούν να συμβούν γεγονότα που δε θα συνέβαιναν στην καθημερινότητά του. Στη συνέχεια ο αναγνώστης μεταφέρεται στις Ινδίες όπου συναντά τον Μαχαραγιά. Αυτή η τοπική τοποθέτηση αποτελεί στοιχείο που συμπληρώνει την έννοια του εννοούμενου αναγνώστη. Η διάδραση κειμένου-αναγνώστη θα επιτευχθεί μόνο με εκείνο τον εννοούμενο αναγνώστη που κατέχει γεωγραφικές και πολιτιστικές γνώσεις για να καλύψει τα κενά που προκύπτουν από τους τίτλους αξιωμάτων και τα ονόματα των ηρώων. Ακολούθως , η εμφάνιση και μετάλλαξη του γέρου ταξιδιώτη σε ένα νεαρό παλικάρι τονίζει το μαγικό στοιχείο των παραμυθιών. Ο εννοούμενος αναγνώστης οφείλει να γνωρίζει την παραπάνω ύπαρξη του μαγικού/φανταστικού στοιχείου και να μην εκπλαγεί από αυτή.

Στο παραμύθι αυτό ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να συμπληρώσει τα ιδεολογικά κενά που το ίδιο τού μεταβιβάζει. «Τι σημαίνει Θεός;», «Είναι ίδιος ο Θεός σε όλες τις χώρες του κόσμου;», «πώς είναι δυνατόν μία γριά να ξέρει πιο πολλά από έναν Μαχαραγιά». Επίσης ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να κινηθεί σ' ένα δίπολο συναισθημάτων και καταστάσεων όπως μελαγχολία-ευτυχία,

πλούσια φαγητά-ανορεξία, πλούτος-φτώχεια, νεότητα-γηρατειά κατανοώντας έτσι τη μεταξύ τους διαφορά.

Τέλος το στοιχείο που ολοκληρώνει την έννοια του εννοούμενου αναγνώστη είναι η χρήση β' ενικού στην τελευταία πρόταση του παραμυθιού. «Όταν κάθεται άπραγος και συλλογισμένος αρρωσταίνεις».

Συνοπτικά ο εννοούμενος αναγνώστης ταυτίζεται με την κατάσταση του ήρωα η οποία τον έλκει θετικά και το κάλεσμα για ενεργή δράση είναι το αποκορύφωμα αυτής της έλξης.

2. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ

2.1 Διαφορετικότητα

2.1.1. «ΤΟ ΠΑΡΑΠΟΝΕΜΕΝΟ ΕΛΕΦΑΝΤΑΚΙ», Ευγένιος Τριβιζάς

Κεντρικός ήρωας αυτής της ιστορίας είναι ο Βλαδίμηρος, ένα άτακτο ελεφαντάκι. Η μαμά του θύμωνε και για να τον τιμωρήσει του τραβούσε την προβοσκίδα. «Από το τράβα τράβα η προβοσκίδα του μάκρυνε πολύ...». Σε αυτό το σημείο ο συγγραφέας παρουσιάζει τη «διαφορά» του ήρωα, μια σωματική ιδιομορφία. Στις αμέσως επόμενες σελίδες παρουσιάζονται οι δυσκολίες του ήρωα στο σχολείο αφού τον κορόιδευαν οι συμμαθητές του – ελέφαντες αλλά και στον δρόμο μιας και οι περαστικοί σκόνταφταν επάνω στην προβοσκίδα του. Με αυτά τα γεγονότα σε συνδυασμό με την τριτοπρόσωπη αφήγηση ο αναγνώστης οδηγείται σε μια ατομική αποδοχή και ερμηνεία των παραπάνω.

Στη συνέχεια προβάλλεται τόσο από το κείμενο όσο και από την εικόνα η ψυχολογική κατάσταση του ήρωα. Αναλυτικά, ο Βλαδίμηρος «κοκκίνιζε από ντροπή και δίπλωνε την προβοσκίδα του...» «Άλλοτε πάλι την έδενε κόμπους να μη δείχνει πολύ μεγάλη». Παρουσιάζεται έντονα το αίσθημα της ντροπής του ήρωα αλλά και αυτό της μοναχικότητας αφού στην εικονογράφηση ο ήρωας απεικονίζεται μόνος. Το συναίσθημα αυτό της μοναξιάς και της θλίψης διαπερνά τον αναγνώστη, ο οποίος αντιλαμβάνεται τον περιορισμό που νιώθει ο ήρωας καθώς αποζητά την ομοιογένεια με τους άλλους.

Από τη δυσάρεστη αυτή κατάσταση, τον Βλαδίμηρο έβγαλε ένα κοριτσάκι, η Λητώ. Η Λητώ δεν βρήκε τίποτα περίεργο στον Βλαδίμηρο και του έδειξε πόσο χρήσιμη είναι η μεγάλη προβοσκίδα του. Συγκεκριμένα η προβοσκίδα έγινε γέφυρα

για να διασχίσει η Λητώ ένα ποτάμι, της έπιασε ένα αστέρι, μετατράπηκε σε ένα ασφαλή χώρο για τη νύχτα, έσωσε τον πιλότο-μπαμπά της όταν έφυγε ο έλικας του αεροπλάνου του στον αέρα. Τελικά η Λητώ προσκάλεσε τον Βλαδίμηρο στη «διαφορετική» πόλη της, εκείνος δέχτηκε και έζησε εκεί ευτυχισμένα. Σ' αυτό το σημείο, ο συγγραφέας προβάλλει την αποδοχή του διαφορετικού ήρωα και την ένταξή του σε μια κοινωνία ως ισότιμο μέλος, με υποχρεώσεις αλλά και δικαιώματα. Βέβαια η καλύτερη φίλη του Βλαδίμηρου παρέμεινε η Λητώ καθώς μαζί της έμαθε να αποδέχεται και να αξιοποιεί θετικά την «διαφορετικότητά» του. Το σωματικό «μειονέκτημα» αποδεδείχθηκε πλεονέκτημα με επωφελή αποτελέσματα για το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο.

Σε αυτό το σημείο θα γίνει μία προσπάθεια εντοπισμού του τύπου του εννοούμενου αναγνώστη που απεικονίζει το συγκεκριμένο βιβλίο. Για να επιτευχθεί αυτό, ο εντοπισμός του θα αρχίσει από την εξέταση του περικειμένου του βιβλίου, δηλαδή της εξωτερικής του εμφάνιση. Αναλυτικά, στο εξώφυλλο του βιβλίου εντοπίζεται ο τίτλος «*ΤΟ ΠΑΡΑΠΟΝΕΜΕΝΟ ΕΛΕΦΑΝΤΑΚΙ*». Ο παραπάνω τίτλος αν απομονωθεί από την εικόνα του εξωφύλλου προκαλεί το ερώτημα «Γιατί είναι παραπονεμένο το ελεφαντάκι»; Η εικόνα επιβεβαιώνει τον τίτλο καθώς το ελεφαντάκι απεικονίζεται δακρυσμένο. Ωστόσο, χαρακτηριστικό της εικόνας αποτελεί η μεγάλη προβοσκίδα του ήρωα.

Τόσο ο τίτλος όσο και η εικόνα του εξωφύλλου μαζί δημιουργούν στον εννοούμενο αναγνώστη προσδοκίες για ένα παιδικό βιβλίο και στοιχειοθετούν ένα κάλεσμα προς έναν εννοούμενο αναγνώστη-παιδί. Ωστόσο, θα πρέπει να αναρωτηθούμε σε τι είδους παιδί απευθύνει εκκλήσεις το συγκεκριμένο βιβλίο. Ίσως πρόκειται για ένα παιδί που αγαπά τα ζώα, ή για ένα παιδί που νιώθει

λυπημένο για τους δικούς του λόγους. Αν όμως ο αναγνώστης – παιδί έχει την επάρκεια να συσχετίσει την λέξη «παραπονεμένο» με την μεγάλη προβοσίδα της εικόνας τότε η ικανότητα αυτή σε συνδυασμό με όσα αναφέρθηκαν παραπάνω για τον τίτλο και την εικόνα του εξωφύλλου προϊδεάζουν για τον τύπο του εννοούμενου αναγνώστη του συγκεκριμένου βιβλίου που πιθανότατα είναι ένα παιδί το οποίο νιώθει παραπονεμένο εξ' αιτίας κάποιου χαρακτηριστικού της δικής του εξωτερικής εμφάνισης.

Ακολουθεί ο αναπόφευκτος προβληματισμός που αφορά την εν δυνάμει σχέση του εννοούμενου αναγνώστη με ένα πραγματικό αναγνώστη, ο οποίος εντείνεται με τη συνέχεια του εντοπισμού του εννοούμενου αναγνώστη στο περιεχόμενο του βιβλίου.

Ωστόσο, για να συνεχιστεί η προσπάθεια του εντοπισμού της λειτουργίας του εννοούμενου αναγνώστη, θα πρέπει να απομονωθεί στον εφικτό βαθμό το κείμενο από τις εικόνες. Όπως προαναφέρθηκε στο βιβλίο κεντρικός ήρωας είναι ο Βλαδίμηρος ,το ελεφαντάκι ,τις περιπέτειες του οποίου παρουσιάζει, σε τριτοπρόσωπη αφήγηση, ο γνώριμος εξωδιηγητικός παντογνώστης αφηγητής.

Το παραπάνω θα επιτευχθεί αν εντοπιστούν τα κενά της αφήγησης, δηλαδή τα στοιχεία που η αφήγηση αποσιωπά ως ευνόητα ή αυτονόητα. Σε αυτήν την περίπτωση ο εννοούμενος αναγνώστης είναι εκείνος ο υποθετικός αναγνώστης ο οποίος είναι σε θέση να καλύψει αυτά τα κενά κάνοντας υποθέσεις για αυτά που δεν λέγονται.

Εστιάζοντας στο κείμενο από την πρώτη κιόλας σελίδα ξεκινά η διάδρασή του με τον αναγνώστη. Συγκεκριμένα αναφέρεται ότι ο ήρωας, ο Βλαδίμηρος, κάθε μέρα έκανε δώδεκα αταξίες. Ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται χρησιμοποιώντας τη

φαντασία του να σκεφτεί ποιες ήταν αυτές οι αταξίες κι έτσι αρχίζει η συνομιλία του με το κείμενο. Αμέσως μετά ακολουθεί η πρόταση: «Η μαμά του θύμωνε και του τράβαγε την προβοσκίδα για να τον τιμωρήσει». Ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να αναλογιστεί τις συνέπειες της τιμωρίας αλλά και γενικότερα να εκφράσει την ιδεολογική του υπόσταση για αυτή. Συνεχίζοντας την ανάγνωση, ο εννοούμενος αναγνώστης γίνεται αντιληπτός με τη συμπεριφορά των νάνων. Καλείται να έρθει σε ιδεολογική σύγκρουση με την άποψή του για την καλοσύνη τους όπως αυτή εδραιώθηκε από την ιστορία των επτά νάνων που βοήθησαν τη Χιονάτη. Εδώ οι νάνοι φέρονται σκληρά στον Βλαδίμηρο και τον εκμεταλλεύονται για δικό τους οικονομικό όφελος. Επίσης ,παρακάτω ,κλέβουν τη γέφυρα ενός ποταμού κάνοντας αδύνατη τη διέλευσή του.

Η συνάντηση του Βλαδίμηρου με τη Λητώ αποτελεί ένα ακόμη στοιχείο που συμπληρώνει την εικόνα του εννοούμενου αναγνώστη. «Στην άλλη όχθη είδε τη Λητώ». Πώς γνωρίζει ο ήρωας το όνομα του κοριτσιού; Γιατί η Λητώ δεν φοβάται ένα άγριο ζώο; Ο εννοούμενος αναγνώστης εκμεταλλευόμενος τη μη γραμμική αφήγηση θα καλύψει το κενό με τις πληροφορίες που του δόθηκαν στις προηγούμενες σελίδες. Μήπως γνωρίστηκαν στον ζωολογικό κήπο;

Ένα σημαντικό αφηγηματικό κενό αποτελεί η συνύπαρξη του πραγματικού με το φανταστικό στοιχείο, συγκεκριμένα, η φιλία του Βλαδίμηρου με τη Λητώ, δηλαδή ενός ελέφαντα και ενός κοριτσιού, η ευχάριστη διαμονή ενός ελέφαντα σε μια πόλη ανθρώπων, η παρουσία στριφτών τηλεγραφόξυλων και φτερωτών ξυπνητηριών στην πόλη. Ο εννοούμενος αναγνώστης οφείλει να αποδεχτεί το γεγονός αυτό ως ένα βασικό παραμυθιακό στοιχείο για να μη μείνει αμήχανος μπροστά στο παράλογο μιας τέτοιας κατάστασης. Αυτή η συνύπαρξη επιβεβαιώνει την αρχική

υπόθεση για τον τύπο του εννοούμενου αναγνώστη/παιδί και απορρίπτει τον τύπο του εννοούμενου αναγνώστη/ενήλικα καθώς αυτός δεν θα μπορούσε να ξεπεράσει τις συμβάσεις σχετικά με το πραγματικό και φανταστικό στοιχείο. Η αρχική μας υπόθεση ενισχύεται με τις φράσεις «δώδεκα αταξίες», «μύριζε λουλούδι από εξήντα μέτρα» που χαρακτηρίζονται από την υπερβολή η οποία θυμίζει διηγήσεις μικρών παιδιών .

Στη συνέχεια ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να καλύψει ένα ακόμα κενό. Συγκεκριμένα, ο Βλαδίμηρος δεν αρνήθηκε να βοηθήσει τη Λητώ και η συμπεριφορά του αυτή επιβραβεύτηκε στην συνέχεια της ιστορίας. Ο συγγραφέας δηλαδή, οδηγεί τον εννοούμενο αναγνώστη στο συμπέρασμα ότι οι καλές πράξεις, όπως η προσφορά βοήθειας, ανταμείβονται.

Τέλος, ένα σημαντικό κενό της αφήγησης που ολοκληρώνει την εικόνα του εννοούμενου αναγνώστη προκύπτει με το πέρας της ανάγνωσης. Αυτό είναι η απουσία αναφοράς στη μαμά του Βλαδίμηρου. Ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να εξηγήσει την απουσία του ατόμου που τιμωρούσε τον ήρωα .Έψαξε να βρει το παιδί της; Μετάνιωσε για την πράξη της; Έμαθε για τη νέα του ζωή;

Το συγκεκριμένο βιβλίο είναι εικονογραφημένο. Σε κάθε σελίδα του συνυπάρχουν κείμενο και εικόνα. Το γεγονός αυτό δηλώνει πως, εάν ληφθεί υπόψη ότι τα βιβλία που εικονογραφούνται είναι βιβλία που απευθύνονται σε παιδιά, ο εννοούμενος αναγνώστης είναι παιδί προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Οι εικόνες συμπληρώνουν την αίσθηση της ιστορίας αφού δίνουν μορφή σε πρόσωπα και πράγματα και αναπαριστούν τη δράση . Σε αυτό το σημείο αξίζει να διευκρινιστεί ότι η «ανάγνωση» μιας εικόνας προϋποθέτει έναν εννοούμενο θεατή εξοικειωμένο με τους κώδικες της εικονιστικής αφήγησης. Στο συγκεκριμένο βιβλίο ο Βαγγέλης

Ελευθερίου μένει πιστός στην απόδοση των αφηγηματικών πληροφοριών του κειμένου προσθέτοντας μικρές λεπτομέρειες οι οποίες συνοδεύουν την αφήγηση. Τις περισσότερες φορές μέσα από τις εικόνες προβάλλονται τα συναισθήματα του ήρωα. Για παράδειγμα, στην αφήγηση αναφέρεται πως: «Στο σχολείο τα άλλα ελεφαντάκια τον κορόιδευαν...». Στην αντίστοιχη εικόνα ο ήρωας παρουσιάζεται στενοχωρημένος. Με αυτόν τον τρόπο ο αναγνώστης του βιβλίου κατανοεί τη συναισθηματική κατάσταση του ήρωα. Άλλες φορές η εικόνα όπως προαναφέρθηκε εμπλουτίζει το κείμενο. Για παράδειγμα στη σκηνή που ο ήρωας συναντά τη Λητώ αναφέρεται πως: «Τη βοήθησε να περάσει και γίνανε αμέσως φίλοι». Ωστόσο, δεν αναφέρεται ο τρόπος που αυτό επιτεύχθηκε στο κείμενο αλλά στην εικόνα. Συγκεκριμένα, ο ήρωας δημιούργησε μια σκάλα με τη μεγάλη προβοσκίδα του για να περάσει η Λητώ. Σημαντική επίσης είναι και η απεικόνιση της φράσης «ζωολογικό κήπο» με σκηνή τσίρκου καθώς ο εννοούμενος αναγνώστης/θεατής καλείται να καλύψει το ιδεολογικό κενό που αφορά στην εκμετάλλευση, στον εγκλεισμό και τον βασανισμό των άγριων ζώων από τους ανθρώπους.

Αξίζει να αναφερθεί ότι στην εικονογράφηση διακρίνονται ορισμένα χιουμοριστικά στοιχεία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σκηνή στην οποία ο Βλαδίμηρος κρατείται σε κλουβί στο τσίρκο. Παρατηρώντας την εικόνα ο Βλαδίμηρος χρειάζεται δύο κλουβιά: ένα για αυτόν και ένα για την προβοσκίδα του. Επιπλέον, πάνω από το πρώτο κλουβί υπάρχει μια ταμπέλα «ΕΛΕΦΑΝΤΑΣ συνεχίζεται...». Επιπλέον τα στριφτά τηλεγραφόξυλα απεικονίζονται όπως η προβοσκίδα του πρωταγωνιστή. Τέλος, είναι εμφανές ότι μέσω της εικονογράφησης επιτυγχάνεται η πιο ομαλή συνύπαρξη του πραγματικού με το φανταστικό στοιχείο. Η φιλία για παράδειγμα του ήρωα με τη Λητώ αλλά και η συμβίωση του ήρωα με

τους ανθρώπους απεικονίζονται με τέτοιο τρόπο που ο αναγνώστης δέχεται αυτές τις συμβάσεις.

Συνοπτικά το βιβλίο «*ΤΟ ΠΑΡΑΠΟΝΕΜΕΝΟ ΕΛΕΦΑΝΤΑΚΙ*» θίγει το θέμα της διαφορετικότητας και της κατανόησης του «άλλου». Θίγει το θέμα της εξοικείωσης με τις ιδιαιτερότητες της κάθε ύπαρξης. Το σωματικό «μειονέκτημα» αποδεικνύεται πλεονέκτημα και ο ήρωας, ο Βλαδίμηρος, χρησιμοποιώντας το έζησε ευτυχισμένος. Το κείμενο προδιαγράφει με σαφήνεια έναν εννοούμενο αναγνώστη παιδί που μπορεί να αναγνωρίσει όσα υποθάλπονται. Η διαφορετικότητά του εστιάζεται σε εξωτερικά χαρακτηριστικά όπως η μεγάλη μύτη, τα γυαλιά με χοντρούς φακούς, τα ακουστικά βαρηκοΐας, το κοχλιακό εμφύτευμα ή ακόμα και το αναπηρικό αμαξίδιο. Επίσης ο συγγραφέας επιλέγει την απομάκρυνση του ήρωα από το αρχικό κοινωνικό του σύνολο για να ζήσει ευτυχισμένος σε αντίθεση με τη Μαρία Φραγκιά στο βιβλίο «*Το Αλφαθητάρι της Φύσης*» η οποία επιλέγει την παραμονή του Ξέρξη («*Ξ ...όπως ξιφία*»), στο ήδη υπάρχον κοινωνικό σύνολο. Η ιστορία του Ξέρξη τελειώνει με την παρακάτω πρόταση:

«Κανείς δεν είναι τέλειος, μπορούμε όμως να είμαστε όλοι χρήσιμοι!»

2.1.2 «Ένας γάτος μια φορά!», Κώστα Μάγος, Γεωργία Γκανάτσιου.

Κεντρικός ήρωας αυτής της ιστορίας είναι ένας κόκκινος γάτος. Εξ αρχής ο συγγραφέας τονίζει το κόκκινο χρώμα του γάτου αλλά ταυτόχρονα τονίζει και τη μοναδικότητά του. Σε αυτό το σημείο η αντίθεση «μοναδικός» αλλά «κόκκινος» φανερώνει τις προθέσεις του συγγραφέα. Μοναδικός συνήθως είναι κάποιος που συγκεντρώνει την επιδοκιμασία, το θαυμασμό και την αποδοχή. Η τριτοπρόσωπη αφήγηση που οδηγεί τον αναγνώστη σε μια ατομική αποδοχή και ερμηνεία των γεγονότων διακόπτεται πολύ συχνά από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση και αναγκάζει τον αναγνώστη να ταυτιστεί με τον ήρωα. Στις σελίδες προβάλλεται η μη αποδοχή και η περιθωριοποίηση του ήρωα λόγω του κόκκινου χρώματός του.

Αναλυτικά:

«Μπροστά του ψιθυρίζανε, μιλούσαν σιγανά...»

«Καλέ τι χρώμα είναι αυτό; Το έχεις ξαναδεί;»

Ο παραπάνω συνεχής σχολιασμός και περιθωριοποίηση οδήγησε στην κλιμάκωση του αισθήματος του φόβου και τελικά στην επίθεση προς τον κόκκινο γάτο:

«Γί' αυτό ας τον κρατήσουμε μακριά, μακριά, μακριά»

«Μπορεί και να μας φάει;»

Στις παρακάτω σελίδες οι υπόλοιπες γάτες αποφάσισαν να κυνηγήσουν τον «ξένο». Σε αυτό το σημείο ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται πλέον καθαρά πως ο συγγραφέας πραγματεύεται το επίκαιρο θέμα της ξενοφοβίας. Στις τελευταίες σελίδες ο συγγραφέας τονίζει την ψυχολογία του ήρωα. Συγκεκριμένα, ο κόκκινος γάτος νιώθει θλιμμένος με τις ερωτήσεις των υπολοίπων και αναγκάζεται να επισημάνει τις ομοιότητές του με τους άλλους γάτους. Τελικά η αποδοχή του ήρωα επέρχεται αμέσως μετά την διαπίστωση των γάτων πως όλοι τους έχουν

διαφορετικά χρώματα. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί ότι πρόκειται για ένα σύγχρονο μουσικό βιβλίο, ένα μουσικό παραμύθι, με μουσική αφήγηση.

Ο εντοπισμός του εννοούμενου αναγνώστη θα αρχίσει από την εξέταση του περικειμένου του βιβλίου, δηλαδή της εξωτερικής του εμφάνισης. Αναλυτικά, στο εξώφυλλο του βιβλίου εντοπίζεται ο τίτλος «Ένας γάτος μια φορά!». Ο παραπάνω τίτλος σε συνδυασμό με την εικόνα του εξωφύλλου προδιαθέτει έναν έμπειρο αναγνώστη. Ο τίτλος θυμίζει παραμύθι, «..μια φορά!», δηλώνοντας την απροσδιοριστία όσο αφορά την χρονική βαθμίδα, δηλαδή η ιστορία, ίσως διαδραματίστηκε στο παρελθόν ή λαμβάνει χώρα στο παρόν ή θα συμβεί στο μέλλον. Στην εικόνα υπάρχουν τρεις γάτες. Φαίνεται λόγω μεγέθους και χρώματος ότι ο ήρωας είναι ένας κόκκινος γάτος ενώ οι άλλες δύο γάτες μοιάζουν και έχουν σταχτί χρώμα. Συνεπώς, ο έμπειρος αναγνώστης αναρωτιέται: «Γιατί διαφέρει ο πρωταγωνιστής;», «Επειδή είναι κόκκινος;». Το οπισθόφυλλο επιβεβαιώνει τον αναγνώστη. Συγκεκριμένα, η πρόταση: «Γιατί ένας ξεχωριστός γάτος δυσκολεύεται να βρει φίλους;» προδιαθέτει πλέον τον αναγνώστη στο βασικό θέμα του βιβλίου. Τελικά τόσο ο τίτλος όσο η εικόνα του εξώφύλλου αλλά και το οπισθόφυλλο δημιουργούν προσδοκίες στον αναγνώστη για ένα παιδικό βιβλίο και στοιχειοθετούν έναν εννοούμενο αναγνώστη – παιδί. Ωστόσο, προκύπτει η απορία σε τι είδους παιδί απευθύνει εκκλήσεις το συγκεκριμένο βιβλίο. Ίσως πρόκειται για ένα παιδί που τα γατάκια είναι τα αγαπημένα του ζώα ή για ένα παιδί που το κόκκινο είναι το αγαπημένο του χρώμα. Αν όμως ο αναγνώστης-παιδί έχει την επάρκεια να συσχετίσει την λέξη «ξεχωριστός» με την εικόνα του κόκκινου γάτου και το κείμενο του οπισθόφύλλου τότε πιθανότατα η ικανότητα αυτή σε συνδυασμό με όσα αναφέρθηκαν παραπάνω για τα χαρακτηριστικά του

περικειμένου, μας προϊδεάζουν για τον τύπο του εννοούμενου αναγνώστη του συγκεκριμένου βιβλίου. Πιθανότατα είναι ένα παιδί το οποίο είναι «ξένο», έχει διαφορετικό χρώμα λόγω της καταγωγής του και κανείς δεν θέλει να παίξει μαζί του ή για ένα παιδί που γνωρίζει κάποιον «ξένο» στο σχολικό ή κοινωνικό του περιβάλλον και προβληματίζεται.

Ακολουθεί ο αναπόφευκτος προβληματισμός που αφορά την εν δυνάμει σχέση του εννοούμενου αναγνώστη με έναν πραγματικό αναγνώστη, ο οποίος εντείνεται με τη συνέχεια του εντοπισμού της λειτουργίας του εννοούμενου αναγνώστη στο περιεχόμενο του βιβλίου. Για συνεχιστεί η διερεύνηση του εννοούμενου αναγνώστη θα πρέπει να απομονωθεί στον εφικτό βαθμό το κείμενο από τις εικόνες.

Εστιάζοντας στο κείμενο θα γίνει προσπάθεια εντοπισμού των στοιχείων που ολοκληρώνουν την εικόνα του εννοούμενου αναγνώστη. Το παραπάνω θα επιτευχθεί με τον εντοπισμό των κενών της αφήγησης δηλαδή των στοιχείων που η αφήγηση αποσιωπά ως ευνόητα ή αυτονόητα. Σε αυτήν την περίπτωση ο εννοούμενος αναγνώστης είναι εκείνος ο υποθετικός αναγνώστης ο οποίος είναι σε θέση να καλύψει αυτά τα κενά κάνοντας υποθέσεις γι' αυτά που δεν λέγονται.

Όπως προαναφέρθηκε στο βιβλίο κεντρικός ήρωας είναι ο κόκκινος γάτος την περιπέτεια του οποίου παρουσιάζει ο συγγραφέας τόσο σε τριτοπρόσωπη αφήγηση όσο και με τη χρήση του διαλόγου. Συγκεκριμένα καθ' όλη τη διάρκεια εξέλιξης της ιστορίας ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να αποδεχτεί την συνύπαρξη του πραγματικού και του φανταστικού στην αφήγηση. Αναλυτικά, τόσο ο κεντρικός ήρωας, ο κόκκινος γάτος, όσο και οι υπόλοιποι ήρωες αν και ανήκουν στο ζωικό βασίλειο μιλούν, σκέφτονται, αισθάνονται και δρουν σαν άνθρωποι. Ο εννοούμενος αναγνώστης θα πρέπει να δεχτεί την προσωποποίηση ώστε να μην μείνει αμήχανος

μπροστά στο παράλογο μιας τέτοιας κατάστασης. Ένα από τα πρώτα στοιχεία που δίνουν την εικόνα του εννοούμενου αναγνώστη είναι η κάλυψη του αφηγηματικού κενού με τη φράση «απ' όπου κι αν περνούσε γινόταν πανικός». Έτρεχαν όλοι για τον θαυμάσουν; Έτρεχαν μακριά του από φόβο; Στη συνέχεια αναφέρεται «ρωτά η γάτα η παχουλή τη γάτα τη λιγνή». Το κείμενο απαιτεί από τον εννοούμενο αναγνώστη να αντιληφθεί την αντίθεση έτσι ώστε να έρθει σε μια πρώτη επαφή με την ποικιλομορφία. Στη συνέχεια του κειμένου τα μέλη της ομάδας των γατιών επιχειρούν να ερμηνεύσουν το κόκκινο χρώμα προτάσσοντας τη λογική τους. Αυτές οι ερμηνείες καλούν τον εννοούμενο αναγνώστη να ταυτιστεί μαζί τους ή να τις απορρίψει σύμφωνα με την δική του υπόσταση. Επίσης καλείται να διατυπώσει τις δικές του απόψεις καλύπτοντας έτσι τα νοηματικά κενά. Το επόμενο στοιχείο που συμπληρώνει την εικόνα του αποτελεί η περίοδος «Σας δηλώνω πως ο γάτος έρχεται από τον Άρη». Σε αυτό το σημείο ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να αποκωδικοποιήσει τη λέξη Άρης (κόκκινος πλανήτης). Με αυτόν τον τρόπο μόνο θα κατανοήσει τη σχέση του ήρωα με τον πλανήτη. Ακολούθως μια γριά γάτα υποστηρίζει με βεβαιότητα πως ο γάτος είναι «μαγικός». Ο εννοούμενος αναγνώστης θα πρέπει να τα συσχετίσει αυτή τη λέξη με τον τίτλο με την προϋπόθεση ότι είναι γνώστης της σύμβασης των παραμυθιών. Το πιο σημαντικό κενό δημιουργείται από τη λέξη «ξένος»..και η συμπλήρωσή του υποδηλώνει την ιδεολογική υπόσταση του εννοούμενου αναγνώστη, είναι δε καθοριστική για τον τύπο του. Ξένος δηλαδή άγνωστος; Ξένος δηλαδή από άλλη χώρα; Προχωρώντας στην αφήγηση εντοπίζουμε τους προσδιορισμούς «λυπημένος» και «θλιμμένος» που εκφράζουν τη συναισθηματική κατάσταση του ήρωα και ωθούν τον εννοούμενο αναγνώστη να επιβεβαιώσει ή να αναιρέσει την αντίληψή του για τον

«ξένο». Η κορύφωση της διάδρασης του κειμένου με τον αναγνώστη πραγματώνεται με τα λόγια του ήρωα. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση καλεί τον εννοούμενο αναγνώστη να δει τα πράγματα από την οπτική γωνία του γάτου και τον αφυπνίζει έτσι ώστε να συνθέσει φανταστικά την εικόνα του είδους των γατιών. Επίσης σ' αυτό το σημείο ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να σκεφτεί και να απαντήσει ερωτήματα:

Τι στεναχώρησε τον κόκκινο γάτο; Πότε ξαναέγινε κάτι παρόμοιο;

Τέλος η παρομοίωση της ποικιλομορφίας των γάτων με το ουράνιο τόξο ολοκληρώνει την εικόνα του εννοούμενου αναγνώστη ο οποίος καλείται να εξηγήσει αυτό το φυσικό φαινόμενο, να παραδεχθεί την ομορφιά του και να αναλογιστεί την ποικιλομορφία άλλων ειδών του ζωικού αλλά και του φυτικού βασιλείου.

Το συγκεκριμένο βιβλίο είναι εικονογραφημένο. Σε κάθε σελίδα του συνυπάρχουν κείμενο και εικόνα. Το γεγονός αυτό δηλώνει ότι τα βιβλία που εικονογραφούνται είναι βιβλία που απευθύνονται σε παιδιά, ο εννοούμενος αναγνώστης είναι παιδί προσχολικής ή πρωτοσχολικής ηλικίας. Οι εικόνες συμπληρώνουν την αίσθηση της ιστορίας καθώς δίνουν μορφή σε πρόσωπα και πράγματα.. Στο συγκεκριμένο βιβλίο ο Βασίλης Παπατσαρούχας μέσα από τις εικόνες μας συστήνει τους πρωταγωνιστές της ιστορίας τονίζοντας τα βασικά στοιχεία της αφήγησης. Μέσα από τις εικόνες προβάλλονται τα συναισθήματα του ήρωα, του κόκκινου γάτου. Για παράδειγμα στην αφήγηση αναφέρεται πως «Πάλι τα ίδια έχουμε;» σκεφτότανε θλιμμένος. Ακριβώς κάτω από τη φράση απεικονίζεται ο κόκκινος γάτος θλιμμένος, γεγονός που επιβεβαιώνει και ενισχύει την αφήγηση. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί πως μέσω

της εικονογράφησης επιτυγχάνεται η πιο ομαλή συνύπαρξη του πραγματικού με το φανταστικό στοιχείο.

Συνοπτικά το βιβλίο «Ένας γάτος μια φορά!» θίγει το θέμα αποδοχής του Άλλου, του ξένου. Μιλάει για το δικαίωμα να είμαστε διαφορετικοί και για τον πλούτο που μας χαρίζουν οι διαφορές μας. Ο εννοούμενος αναγνώστης μετασχηματίζεται συνειδητοποιώντας τον περιβάλλοντα κόσμο και επαναπροσδιορίζοντας τη θέση του σ' αυτόν. Ο ήρωας της ιστορίας, ο κόκκινος γάτος, παρέθεσε στις υπόλοιπες γάτες τις ομοιότητές τους και δεν προσπάθησε να αλλάξει για να τους μοιάσει ενώ ο ήρωας της ιστορίας «*Τα χρωματιστά κοράκια*», Ευγένιος Τριβιζάς, το κοράκι Μαυρίκιος Μαυρούλης, απέβαλε το μαύρο του χρώμα για να μπορέσει να γίνει αποδεκτός στο δικό του κοινωνικό σύνολο.

Αξίζει να αναφερθεί πως το συγκεκριμένο βιβλίο «Ένας γάτος μια φορά!» τονίζει τη σημασία που έχει η μουσική και κυρίως όταν χρησιμοποιείται για να προβάλλει το σεβασμό στους ανθρώπους.

2.2 Διακειμενικότητα και Στερεότυπα, Το παιχνίδι της μετατροπής ή η..μετάλλαξη των παραμυθιών.

2.2.1 «Ο Λύκος ξαναγύρισε», Παπαδόπουλος

Ο τίτλος του βιβλίου φανερώνει ξεκάθαρα τον πρωταγωνιστή της ιστορίας. Η είδηση της επιστροφής του λύκου όπως αυτή αναγράφεται στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας προκαλεί φόβο και τρόμο στους παραμυθιακούς ήρωες των κλασικών παραμυθιών. Συγκεκριμένα στο κείμενο οι ήρωες που είχαν έρθει αντιμέτωποι με τον λύκο, τα τρία γουρουνάκια, η κατσίκα και τα επτά κατσικάκια, το αρνάκι ,ο Πέτρος και η Κοκκινোসκουφίτσα, συγκεντρώθηκαν στο σπίτι του Κούνελου για να προστατευτούν από τον λύκο. Ο λύκος ,με άγριες διαθέσεις, άλλαξε καθώς βρέθηκε αντιμέτωπος με όλους τους , ενωμένους σαν γροθιά. Όλοι μαζί γιόρτασαν την αλλαγή αυτή τρώγοντας σ' ένα μεγάλο γιορτινό τραπέζι και ο έντυπος τύπος δημοσίευσε τα ευχάριστα νέα.

Το βιβλίο είναι σαφέστατα παραμύθι στο οποίο κυριαρχεί το παιχνίδι της και της μετάλλαξης του ήρωα. Ο συγγραφέας προσπαθεί να ανατρέψει το στερεότυπο του κακού λύκου. Δεν αποκαθιστά την ανατροπή αυτή, αλλά περνά την άποψη μιας πιθανής αλλαγής σαν αποτέλεσμα νέων συνθηκών, πιέσεων και καταστάσεων. Βέβαια διατηρεί την ιδιότητα του κακού, αρχικά, όμως στο τέλος καταφέρνει να προκαλέσει τη συμπάθεια των αναγνωστών για τον λύκο.

Ο εντοπισμός της λειτουργίας του εννοούμενου αναγνώστη ξεκινά από το εξώφυλλο του βιβλίου. Ο τίτλος του προδιαθέτει για μια φιγούρα συνδυασμένη με τον ρόλο του κακού στα παραμύθια. Επίσης μοιάζει με απειλή που παίρνει

κοινωνικές διαστάσεις διότι είναι πρωτοσέλιδο θέμα στην εφημερίδα. Ακόμη η απειλή συμπληρώνεται και απ' την φωτογραφία του λύκου ο οποίος κρατάει μαχαιροπίρουνα. Αν όμως ο αναγνώστης παρατηρήσει την εικόνα στο οπισθόφυλλο τότε το αίσθημα της απειλής υποχωρεί καθώς η είδηση στην εφημερίδα λέει «Ο Λύκος χορτοφάγος». Ο αναγνώστης, λοιπόν, υποψιάζεται πως στο κείμενο που θα διαβάσει θα πραγματοποιηθεί μία ανατροπή σχετική με την ιδιοσυγκρασία του λύκου. Επομένως ο τίτλος, η εικόνα του εξώφυλλου και το οπισθόφυλλο δημιουργούν του δημιουργούν προσδοκίες για ένα παιδικό βιβλίο και στοιχειοθετούν ένα κάλεσμα προς έναν εννοούμενα αναγνώστη παιδί.

Ωστόσο θα πρέπει να εξεταστεί σε τι είδους παιδί απευθύνει εκκλήσεις το κείμενο. Ίσως είναι ένα παιδί που του αρέσουν τα παραμύθια με λύκους. Πολύ συχνά τα μικρά παιδιά , προσχολικής ή πρωτοσχολικής ηλικίας για να ξερκίσουν το κακό ταυτίζονται με τον κακό ήρωα ή μπορεί να χρησιμοποιούν αυτόν τον ρόλο για άμυνα , καλύπτοντας έτσι την χαμηλή αυτοεκτίμησή τους. Αν όμως ο αναγνώστης παιδί έχει την επάρκεια να αντιληφτεί την αντίθεση μέσω της διακειμενικότητας ,τότε πρόκειται για έναν αναγνώστη παιδί που προσδοκεί να παρακολουθήσει την ανατροπή του στερεότυπου ρόλου του λύκου και την αποκατάσταση της τιμής του. Αυτός ο εννοούμενος αναγνώστης ανταποκρίνεται στην έκκληση του κειμένου για αμφισβήτηση μιας παγιωμένης άποψης για τον ρόλο του λύκου και διαθέτει στοιχειώδη κριτική ικανότητα την οποία θα χρησιμοποιήσει για να συμφωνήσει ή να διαφωνήσει με όσα το κείμενο τού προτείνει.

Για να συνεχιστεί ο εντοπισμός του εννοούμενου αναγνώστη θα πρέπει να απομονωθεί σε εφικτό βαθμό, το κείμενο από τις εικόνες. Εστιάζοντας στο κείμενο

θα εντοπιστούν εκείνα τα σημεία του που προκαλούν τη διάδραση με τον αναγνώστη.

Το παραπάνω θα επιτευχθεί με τον εντοπισμό των κενών της αφήγησης, δηλαδή των στοιχείων που η αφήγηση αποσιωπά ως ευνόητα ή αυτονόητα. Σε αυτήν την περίπτωση «ο εννοούμενος αναγνώστης είναι εκείνος ο υποθετικός αναγνώστης ο οποίος είναι σε θέση να καλύψει αυτά τα κενά κάνοντας υποθέσεις για αυτά που δε λέγονται.

Συγκεκριμένα, καθ'όλη τη διάρκεια της ιστορίας παρουσιάζονται οι ήρωες παλαιότερων παραμυθιών όπως τα τρία γουρουνάκια, ο Πέτρος και η Κοκκινোসκουφίτσα. Ο εννοούμενος αναγνώστης οφείλει να κατέχει αρκετές γνώσεις, δηλαδή να γνωρίζει τους ήρωες αυτούς από τα παλαιότερα παραμύθια αλλά και τη θέση του λύκου σε αυτά. Επίσης ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να διαπιστώσει τα χαρακτηριστικά τους που παραμένουν αναλλοίωτα. Συγκεκριμένα η Κοκκινোসκουφίτσα ξέχασε πού είναι το σπίτι της γιαγιάς της ενώ ο Πέτρος συνεχίζει να είναι ανυπάκουος. Επιπλέον, για ακόμη μια φορά ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να καλύψει το αφηγηματικό κενό που αφορά την συνύπαρξη του πραγματικού με το φανταστικό στοιχείο δίχως να μείνει αμήχανος μπροστά στο παράλογο μιας τέτοιας κατάστασης. Να σημειωθεί ότι το κείμενο θέτει για την κατανόησή του τη γνωστική επάρκεια των γλωσσικών σημείων στίξης του εννοούμενου αναγνώστη. Πιο αναλυτικά καλείται να γνωρίζει τη χρήση του θαυμαστικού και τι αυτή δηλώνει.

«Ωχ, αμάν! Να Ο ΛΥΚΟΣ!»(φόβος)

«Ο ΛΥΚΟΣ θα είναι!» (ενθουσιασμός)

«Άνοιξέ μου ,Γιαγιά!» (χαρά)

Στο κείμενο αναγράφεται το λογοπαίγνιο «Είναι ο ΛΥΚΟΣ. Και πεινάει, σαν λύκος!» σε τριτοπρόσωπη αφήγηση δηλώνοντας τον παντογνώστη αφηγητή. Ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να αναγνωρίσει αφού διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη ροή της αφήγησης. Διότι είναι εκείνο που αποτελεί το στοιχείο για τη μετάλλαξη του ήρωα ο οποίος στη συνέχεια αντιμετωπίζει μια ομάδα κι όχι έναν ήρωα μεμονωμένα οπότε δημιουργούνται οι συνθήκες για την μετάλλαξη του .

Το συγκεκριμένο βιβλίο είναι εικονογραφημένο. Σε κάθε σελίδα του συνυπάρχουν κείμενο και εικόνα. Το γεγονός αυτό δηλώνει πως, εάν ληφθεί υπόψη ότι τα βιβλία που εικονογραφούνται είναι βιβλία που απευθύνονται σε παιδιά, ο εννοούμενος αναγνώστης είναι παιδί προσχολικής ή πρωτοσχολικής ηλικίας. Οι εικόνες συμπληρώνουν την αίσθηση της ιστορίας αφού δίνουν μορφή σε πρόσωπα και πράγματα και αναπαριστούν την δράση. Σε αυτό το σημείο αξίζει να διευκρινιστεί ότι η «ανάγνωση» μιας εικόνας προϋποθέτει έναν εννοούμενο θεατή εξοικειωμένο με τους κώδικες της εικονιστικής αφήγησης. Στο συγκεκριμένο βιβλίο ο εικονογράφος μένει πιστός στην απόδοση των αφηγηματικών πληροφοριών του κειμένου. Κάθε νέο επεισόδιο, κάθε φορά που εμφανίζεται ένας νέος ήρωας αποδίδεται με μια εικόνα. Επίσης ακολουθείται και η χρονολογική σειρά των γεγονότων. Όμως ταυτόχρονα διακρίνεται από τον εννοούμενο θεατή και μια ανατροπή. Αυτή η ανατροπή είναι το στοιχείο που ολοκληρώνει τον εννοούμενο αναγνώστη/θεατή. Ο εντοπισμός της ειρωνείας ανάμεσα στο κείμενο και την εικόνα προϋποθέτει την επάρκειά του για τη συμπλήρωση του νοηματικού κενού που αναδεικνύεται. Συγκεκριμένα στην εικόνα όπου όλοι οι ήρωες είναι στο σπίτι του Κούνελου κι εμφανίζεται στο κατώφλι ο Πέτρος ο εννοούμενος αναγνώστης /θεατής καλείται να αντιληφθεί πως απεικονίζεται ο συναισθηματικός κόσμος των

ηρώων. Πρέπει να είναι επαρκής έτσι ώστε να διαπιστώσει πως το κείμενο μιλάει για τον εξωτερικό κόσμο ενώ η εικόνα για τον εσωτερικό κόσμο. Επιπλέον ο εννοούμενος αναγνώστης στην συγκεκριμένη ιστορία καλείται να παρατηρήσει προσεκτικά τις εκφράσεις των ηρώων. Αναλυτικά, οι ήρωες που παρουσιάζονται μόνοι τους, παρουσιάζονται τρομαγμένοι ενώ αντίθετα όταν οι ήρωες παρουσιάζονται όλοι μαζί και συγκεντρωμένοι παρουσιάζονται ως δυναμικοί και δίχως την αίσθηση του φόβου για τον λύκο. Μέσα από την παραπάνω διαπίστωση ο εννοούμενος αναγνώστης θα πρέπει να συνειδητοποιήσει πως η αίσθηση του «ανήκειν», όπως και η αλληλοβοήθεια είναι σημαντικά ιδεώδη.

Άλλες φορές η εικόνα εμπλουτίζει το κείμενο. Για παράδειγμα, στην αφήγηση αναφέρεται πως η Κοκκινোসκουφίτσα βρέθηκε σε λάθος σπίτι, γεγονός που επιβεβαιώνεται από την εικόνα καθώς στο βάθος φαίνεται το σπίτι της γιαγιάς της Κοκκινোসκουφίτσας. Επιπλέον, είναι εμφανές ότι μέσω της εικονογράφησης επιτυγχάνεται η πιο ομαλή συνύπαρξη του πραγματικού με το φανταστικό στοιχείο.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί πως βασικό στοιχείο της εικονογράφησης που επιβάλλει τη λειτουργία του εννοούμενου αναγνώστη/θεατή αποτελεί η εφημερίδα. Καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας η εφημερίδα εμφανίζεται στις εικόνες χωρίς να αναφέρεται η παρουσία της στην αφήγηση. Αποτελεί δηλαδή ένα ανεξάρτητο από την αφήγηση εικονογραφικό στοιχείο. Κάθε ήρωας που εμφανίζεται κρατά την εφημερίδα στην οποία αναγράφονται αντίστοιχα οι φράσεις:

«Η συνταγή μου για κουνέλι-στιφάδο»

«Είμαι αχόρταγος, πεινάω»

«Δε φοβάμαι τον Πέτρο»

Ωστόσο, στην τελευταία σελίδα η εφημερίδα δημιουργεί μια μεγάλη ανατροπή αφού γράφει:

«Κατά βάθος είμαι καλός»

Η φράση αυτή σε συνδυασμό με την εικόνα των ηρώων να τρώνε όλοι μαζί με το λύκο επιβεβαιώνει το ιδεολογικό του κειμένου αφού ανατρέπει το στερεότυπο για τον λύκο.

Συνοπτικά το συγκεκριμένο βιβλίο οδηγεί τον εννοούμενο αναγνώστη σε προβληματισμό σχετικά με τα στερεότυπα και τα πρότυπα που αποκτά το παιδί για τα ζώα και το συνοδεύουν στην υπόλοιπη ζωή του. Τον προϊδεάζει για το ενδιαφέρον των περιβαλλοντολόγων για τα ζώα υπό εξαφάνιση. Τον καλεί σε ένα ιδεολογικό διάλογο με θέμα την μετάλλαξη των ηρώων.

2.2.2 «Ο καλόκαρδος λύκος», Παπαδόπουλος

Κεντρικός ήρωας και πρωταγωνιστής της ιστορίας είναι ο λύκος ο οποίος αποφάσισε να φύγει από το πατρικό του μιας και ενηλικιώθηκε. Στον δρόμο του συνάντησε όλους τους παραμυθιακούς ήρωες (Κοκκινোসκουφίτσα, τρία γουρουνάκια κ.λ.π.) αλλά αρνήθηκε συνειδητά να τους φάει παρά τη μεγάλη του πείνα και τις προτροπές της οικογένειάς του. Αποφάσισε να φάει μόνο τον γίγαντα ο οποίος στην ιστορία παρουσιάζεται ως αγενής και επικίνδυνος. Σε αυτό το παραμύθι διαπιστώνουμε την προσπάθεια της απενεχοποίησής του και της διαγραφής των χαρακτηριστικών, που του έχουν αποδώσει τα «αρχικά» κείμενα, δημιουργώντας έτσι ένα στερεότυπο του «κακού». Το ξεχωριστό σ' αυτή την ιστορία είναι πως αυτός ο λύκος απ' την αρχή διαφέρει, δηλαδή παρουσιάζεται με νέα μορφή μολονότι διατηρεί τα εξωτερικά χαρακτηριστικά που προσδιορίζουν το είδος του. Απεικονίζεται ως έφηβος, μέλος μιας πολύτεκνης οικογένειας, με χρωματιστά φτωχικά ρούχα και ευαίσθητος σε πρόσωπα και καταστάσεις.

Σε αυτό το σημείο θα γίνει μια προσπάθεια εντοπισμού του τύπου του εννοούμενου αναγνώστη που καλεί το συγκεκριμένο βιβλίο. Για να επιτευχθεί αυτό, ο εντοπισμός του θα αρχίσει από την εξέταση του περιεχομένου του βιβλίου, δηλαδή της εξωτερικής του εμφάνισης. Αναλυτικά, στο εξώφυλλο του βιβλίου εντοπίζεται ο τίτλος: «ο καλόκαρδος Λύκος» που εάν απομονωθεί από την εικόνα του εξωφύλλου προκαλεί στον έμπειρο αναγνώστη την απορία: «Πώς γίνεται ο λύκος να είναι καλόκαρδος; Απεικονίζεται δε με ένα χαμόγελο αποκρύπτοντας τα δόντια του. Ωστόσο, χαρακτηριστικό της εικόνας του εξωφύλλου αποτελεί η λίστα που κρατάει ο χαμογελαστός λύκος, αφήνοντας να φανούν τα γαμψά του νύχια.

«ΛΙΧΟΥΔΙΕΣ:

- Η κυρία Κατσίκα και τα κατσικάκια της
- Η Κοκκινοσκουφίτσα
- Τα τρία μικρά γουρουνάκια
- Ο Πέτρος
- Ο Κοντορεβιθούλης και τα αδέλφια του».

Το οξύμωρο σχήμα λοιπόν των λέξεων «καλόκαρδος» και «λύκος» εντείνεται αφού η παραπάνω λίστα ακολουθεί την κακή φύση του ήρωα.

Στο οπισθόφυλλο του βιβλίου, στην εφημερίδα που κρατά στα χέρια του ένας άλλος λύκος αναγράφεται «Ο ΓΙΓΑΝΤΑΣ ΕΞΑΦΑΝΙΣΤΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟ ΔΑΣΟΣ». Η εικόνα αυτή προδιαθέτει τον αναγνώστη για την ύπαρξη ενός γίγαντα στην ιστορία δίχως να προσφέρει παραπάνω πληροφορίες. Με αυτόν τον τρόπο, ο τίτλος, η εικόνα του εξωφύλλου αλλά και το οπισθόφυλλο δημιουργούν στον αναγνώστη προσδοκίες για ένα παιδικό βιβλίο και στοιχειοθετούν μια έκκληση προς έναν εννοούμενο αναγνώστη- παιδί. Ωστόσο, δημιουργείται το ερώτημα σε τι είδους παιδί απευθύνει εκκλήσεις το συγκεκριμένο βιβλίο. Ίσως είναι ένα παιδί που χαρακτηρίζεται από την υπερβολή όταν μιλάει για περιπέτειες κακών εναντίον καλών ή ίσως για ένα παιδί που προτιμάει τα παραμύθια με λύκους. Αν όμως ο αναγνώστης-παιδί έχει την επάρκεια να εντοπίσει το οξύμωρο αυτό σχήμα των λέξεων «καλόκαρδος» και «λύκος» τότε η ικανότητα αυτή σε συνδυασμό με όσα αναφέρθηκαν παραπάνω για τον τίτλο και την εικόνα του εξωφύλλου, προϊδεάζουν για τον τύπο του εννοούμενου αναγνώστη του συγκεκριμένου βιβλίου που πιθανότατα είναι ένα παιδί το οποίο ανταποκρίνεται στο κάλεσμα για την ανατροπή των ηρώων και για τη σωτηρία της υπόληψης του λύκου.

Ακολουθεί ο αναπόφευκτος προβληματισμός που αφορά την εν δυνάμει σχέση του εννοούμενου αναγνώστη με έναν πραγματικό αναγνώστη, ο οποίος εντείνεται με τη συνέχεια του εντοπισμού του εννοούμενου αναγνώστη στο περιεχόμενο του βιβλίου. Ωστόσο, για να συνεχιστεί ο εντοπισμός του εννοούμενου αναγνώστη θα πρέπει να απομονωθεί στον εφικτό βαθμό το κείμενο από τις εικόνες. Εστιάζοντας στο κείμενο θα γίνει προσπάθεια εντοπισμού των στοιχείων που ολοκληρώνουν την εικόνα του εννοούμενου αναγνώστη.

Παρατηρείται στην πρώτη κιάλας φράση του κειμένου το πρώτο ρήγμα που καλεί σε διάλογο τον εννοούμενο αναγνώστη. «Ο Λουκάς, ο νεαρός λύκος...» . Ο εννοούμενος αναγνώστης πρέπει να ανακαλέσει στη μνήμη του παραμύθια με τον λύκο και να συνειδητοποιήσει πως πρόκειται για ένα διαφορετικό λύκο με όνομα και ηλικιακή ταυτότητα όπως διαβάζει παρακάτω. Το νοηματικό αυτό κενό μεγαλώνει με την πληροφορία πως ο λύκος ανήκει σε μία διευρυμένη οικογένεια. Η συμπλήρωση αυτού του κενού προϋποθέτει έναν αναγνώστη που γνωρίζει τη σύμβαση όσο οι ήρωες είναι ζώα που όμως σκέφτονται, αισθάνονται και αντιδρούν σαν άνθρωποι. Αυτή η σύμβαση γίνεται απαραίτητη στις επόμενες σελίδες όπου ο Λουκάς αποχαιρετά την οικογένειά του σ' ένα φορτισμένο συγκινησιακά περιβάλλον. Επίσης αναφέρεται ότι ο ήρωας, ο Λουκάς, ζούσε ευτυχισμένος με την οικογένειά του. Ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται χρησιμοποιώντας την φαντασία του να σκεφτεί τον τρόπο με τον οποίο ζούσε ευτυχισμένος. Όλες οι παραπάνω παρατηρήσεις οδηγούν τον εννοούμενο αναγνώστη στην ανατροπή των κακών χαρακτηριστικών των λύκων και στην απόκτηση θετικής στάσης απέναντι στον λύκο. Όμως δεν είναι ακόμα βέβαιος αφού διαβάζει πως ο μπαμπάς του δίνει μία λίστα με τα φαγητά που μπορεί να τρώει.

Προχωρώντας στο δάσος ο Λουκάς συναντά έναν έναν τους ήρωες που προαναφέρθηκαν και ήταν σημειωμένοι στη λίστα φαγητού. Στο σημείο αυτό ο εννοούμενος αναγνώστης βρίσκεται μπροστά σε μία νέα ανατροπή. Ο Λουκάς δεν τους γνωρίζει, τους ρωτά τα ονόματά τους. Βέβαια όλοι τους τρομάζουν στη θέασή του όμως εκείνος επιλέγει συνειδητά να μην φάει «τα άτομα» που ήταν στη λίστα που του έδωσε ο πατέρας του και να είναι καλόκαρδος παρά την αντίθετη συμβουλή της μητέρας του. Σε αυτό το σημείο ο εννοούμενος αναγνώστης θα πρέπει να διακρίνει την αντενέργεια του ήρωα που δρα με βάση τη δική του βούληση. Μόλις καλύψει αυτό το κενό «Μα τι λύκος είναι αυτός;» «Κλαίει, συμβουλεύει, προτιμάει την πείνα;» ,τελικά διαπιστώνει πως η απόφαση του ήρωα να μην φάει τους υπόλοιπους ανταμείβεται καθώς εμφανίζεται μπροστά του ο γίγαντας. Τότε ο ήρωας αποφασίζει να τον φάει για κοινό καλό καθώς ο δεύτερος παρουσιάζεται κακός και απειλητικός.

Ο συγγραφέας δηλαδή οδηγεί τον εννοούμενο αναγνώστη στο συμπέρασμα πως οι καλές πράξεις ανταμείβονται. Μέσα από τα παραπάνω θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο εννοούμενος αναγνώστης του συγκεκριμένου βιβλίου θα μπορούσε να είναι ένα παιδί εξοικειωμένο με τα φανταστικά παραμυθιακά στοιχεία ενός παιδικού βιβλίου έχοντας όμως παράλληλα αποκωδικοποιήσει τα διάφορα κενά σε αυτό. Η χρήση του α' προσώπου σε σημεία του κειμένου: «Ποτέ δε γεννήθηκε λύκος πιο καλόκαρδος από εμένα!» αποτελεί αυτόβουλη δήλωση από τον ίδιο τον ήρωα ότι είναι «διαφορετικός» ως λύκος, κάτι που προΐδεάζει τον αναγνώστη.

Το συγκεκριμένο βιβλίο είναι εικονογραφημένο. Σε κάθε σελίδα του συνυπάρχουν κείμενο και εικόνα. Το γεγονός αυτό δηλώνει πως, εάν λάβουμε υπόψη μας ότι τα

βιβλία που εικονογραφούνται είναι βιβλία που απευθύνονται σε παιδιά, ο εννοούμενος αναγνώστης είναι ένα παιδί προσχολικής ή πρωτοσχολικής ηλικίας. Οι εικόνες συμπληρώνουν την αίσθηση της ιστορίας αφού δίνουν μορφή σε πρόσωπα και αναπαριστούν την δράση. Σε αυτό το σημείο αξίζει να διευκρινιστεί ότι η «ανάγνωση» μιας εικόνας προϋποθέτει έναν εννοούμενο θεατή εξοικειωμένο με τους κώδικες της εικονιστικής αφήγησης. Στο συγκεκριμένο βιβλίο ο εικονογράφος μένει πιστός στην απόδοση των αφηγηματικών πληροφοριών του κειμένου προσθέτοντας μικρές αλλά σημαντικές λεπτομέρειες οι οποίες συνοδεύουν και εμπλουτίζουν την αφήγηση. Τις περισσότερες φορές μέσα από τις εικόνες προβάλλονται τα συναισθήματα του ήρωα. Για παράδειγμα, στην αφήγηση, όταν ο Λουκάς συναντά την Κοκκίνοσκουφίτσα:

- Αχ, σας παρακαλώ, κύριε Λύκε, μην το κάνετε αυτό, τον παρακάλεσε κλαίγοντας η Κοκκίνοσκουφίτσα.

Στην αντίστοιχη εικόνα ο Λουκάς παρουσιάζεται να κλαίει, γεγονός που αντικατοπτρίζει την συναισθηματική κατάσταση του ήρωα.

Άλλες φορές η εικόνα όπως προαναφέρθηκε εμπλουτίζει το κείμενο. Για παράδειγμα στην τελευταία σελίδα αναφέρεται:

«Έπειτα, έβγαλε τον κατάλογο που του είχε δώσει ο πατέρας του και με μεγάλα γράμματα πρόσθεσε τη λέξη: ΓΙΓΑΝΤΑΣ».

Στην αντίστοιχη εικόνα ωστόσο, είναι φανερό πως ο νεαρός λύκος, ο Λουκάς, έγραψε τη λέξη «ΓΙΓΑΝΤΑΣ» αφού έσβησε τις υπόλοιπες.

Τέλος, είναι εμφανές ότι μέσω της εικονογράφησης επιτυγχάνεται η πιο ομαλή συνύπαρξη του πραγματικού με το φανταστικό στοιχείο. Οι συναντήσεις δηλαδή του λύκου με την Κοκκίνοσκουφίτσα, τον Πέτρο και τον Κοντορεβουθούλη με τ'

αδέλφια του απεικονίζονται με τέτοιο τρόπο που ο αναγνώστης δέχεται πιο εύκολα αυτές τις συμβάσεις.

Συνοπτικά το κείμενο καλεί τον εννοούμενο αναγνώστη να διακρίνει την αυτενέργεια του ήρωα που δρα με βάση τη δική του βούληση και ίσως σκεφτεί κριτικά το στερεότυπο ιδεολόγημα του κακού λύκου. Επίσης το κείμενο προϋποθέτει την ιδεολογική ενεργοποίηση του εννοούμενου αναγνώστη με την χαρακτηριστική και συμβολική παραμυθιακή φιγούρα του λύκου θέτοντας ως στόχο την οικολογική του συμβολή στη διατήρηση της τροφικής αλυσίδας.

2.3 ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΘΕΜΑΤΑ

2.3.1 «Η ΠΙΝΕΖΟΒΡΟΧΗ», Ευγένιος Τριβιζάς

Η ιστορία διαδραματίζεται στην Μπαλονοχώρα, όπου κατοικούν τα μπαλόνια. Αναφέρεται σε ένα καιρικό φαινόμενο που λαμβάνει χώρα εκεί και απειλεί τους κατοίκους, την πινεζοβροχή. Κατά τη διάρκεια της ιστορίας οι κάτοικοι, τα μπαλόνια, προσπαθούν να προστατευτούν με όποιον τρόπο μπορούν απ' αυτή, άλλοι επιτυχώς κι άλλοι ανεπιτυχώς. Η ιστορία τελειώνει με μια ομαδική ευχή όλων των ανομοιογενών μπαλονιών να μην υπάρξει ξανά πινεζοβροχή.

Ο εντοπισμός του εννοούμενου αναγνώστη θα αρχίσει από την εξέταση του περικειμένου του βιβλίου, δηλαδή της εξωτερικής του εμφάνισης. Αναλυτικά, στο εξώφυλλο του βιβλίου εντοπίζεται ο τίτλος: «Η ΠΙΝΕΖΟΒΡΟΧΗ». Ο παραπάνω τίτλος αν απομονωθεί από την εικόνα του εξωφύλλου προκαλεί το ερώτημα: «Βροχή από πινέζες;». Η εικόνα επιβεβαιώνει τον τίτλο καθώς σε αυτήν φαίνεται ένα σύννεφο και πινέζες να πέφτουν από αυτό πάνω σε μια φιγούρα που μοιάζει να καλεί σε

βοήθεια. Με αυτόν τον τρόπο, ο τίτλος και η εικόνα του εξωφύλλου προκαλεί το ερώτημα που προαναφέρθηκε «Γιατί βρέχει πινέζες;» ,«Σε ποια χώρα συμβαίνει;» Γιατί φοβάται τόσο πολύ ο ήρωας;» Συνεπώς, ο τίτλος και η εικόνα του εξωφύλλου δημιουργούν στον αναγνώστη προσδοκίες για ένα παιδικό βιβλίο και στοιχειοθετούν μια έκκληση προς έναν εννοούμενο αναγνώστη- παιδί. Ωστόσο, θα πρέπει να διευκρινιστεί σε τι είδους παιδί απευθύνει εκκλήσεις το συγκεκριμένο βιβλίο. Αν ο αναγνώστης-παιδί έχει την επάρκεια να αναλύσει τη σύνθετη λέξη «ΠΙΝΕΖΟΒΡΟΧΗ» στα συνθετικά του «πινέζα» και «βροχή» και αν γνωρίζει τι μπορεί να προκαλέσει μια πινέζα και σε ποιον τότε η ικανότητα αυτή σε συνδυασμό με όσα αναφέρθηκαν παραπάνω για τον τίτλο και την εικόνα του εξωφύλλου, μας προϊδεάζουν για τον τύπο του εννοούμενου αναγνώστη του συγκεκριμένου βιβλίου. Εστιάζοντας στο κείμενο θα εντοπιστούν τα στοιχεία τα οποία ολοκληρώνουν την εικόνα του εννοούμενου. Συγκεκριμένα, στην πρώτη σελίδα του βιβλίου αναφέρεται: «Όταν βρέχει πινέζες στην Μπαλονοχώρα». Ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να φανταστεί πώς είναι η Μπαλονοχώρα, χωρίς να έχει πληροφορίες γι' αυτήν. Επίσης ο χρονικός σύνδεσμος δεν προσδιορίζει χρονική βαθμίδα οπότε ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να τοποθετήσει χρονικά το καιρικό φαινόμενο. Στην επόμενη σελίδα καλείται να καλύψει άλλο ένα λεξιλογικό κενό που δημιουργούν οι λέξεις «πινεζοψιχάλα», «πινεζοβροχή», «πινεζομπόρα». Οι σύνθετες αυτές λέξεις προϋποθέτουν έναν γλωσσικά επαρκή αναγνώστη που θα συνειδητοποιήσει την κλιμάκωση του φαινομένου και θα υποθέσει τις συνέπειές του στο ανθρωπογενές και το φυσικό περιβάλλον. Ένα εξίσου σημαντικό αφηγηματικό κενό αποτελεί η συνύπαρξη του πραγματικού με το φανταστικό στοιχείο. Για παράδειγμα, τα μπαλόνια, οι κάτοικοι δηλαδή της Μπαλονοχώρας,

έχουν ανθρώπινες μορφές και ανθρώπινες συνήθειες. Ο εννοούμενος αναγνώστης οφείλει να αποδεχτεί το γεγονός αυτό ως ένα βασικό παραμυθιακό στοιχείο για να μη μείνει αμήχανος μπροστά στο παράλογο μιας τέτοιας κατάστασης. Στο σημείο «Κι αν κανένα άτυχο μπαλόκι που ρούχα απλώνει στην αυλή...» ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να συμπληρώσει το νοηματικό κενό που αναφέρεται σε μία συνηθισμένη μέρα, χωρίς πινεζοβροχή στη Μπαλονοχώρα, επιβεβαιώνοντας ή απορρίπτοντας τις αρχικές του υποθέσεις, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Η έκκληση αυτή μεγαλώνει με την ύπαρξη του συνδέσμου «ή» που απαιτεί να σχηματίσει μία ιστορία εκ διαμέτρου αντίθετη απ' αυτή που διαβάζει. Το νοηματικό κενό που ολοκληρώνει την εικόνα του εννοούμενου αναγνώστη είναι η αντίθεση «πινεζοκατακλυσμός-ένας τραυματίας» που προϋποθέτει την επάρκειά του σε γενικές γνώσεις για το τι προκαλούν οι πινέζες και σε ποιον.

Τέλος το κλείσιμο της ιστορίας δίνει στον εννοούμενο αναγνώστη την αίσθηση μιας κατάληξης όπου αποκαθίσταται η ομαλότητα και αυξάνει το αίσθημα της ασφάλειας και κατ' επέκταση της ξενιοσιιάς που ταυτίζονται με την άνοιξη και το καλοκαίρι όπως υποδηλώνονται με τη φράση «συμβαίνουν το χειμώνα».

Κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης ο εννοούμενος αναγνώστης διακρίνει ένα κωμικό στοιχείο που προκύπτει από τις καταστάσεις των ηρώων «και πέφτει το μπαλόκι τέζα τρυπημένο απ' την πινέζα». Η θεατρικότητα και η ομοιοκαταληξία τον καλεί να ευθυμήσει και λόγω της ηλικίας ταυτίζεται με την απελπιστική θέση του ήρωα.

Στο συγκεκριμένο βιβλίο ο εικονογράφος Βαγγέλης Ελευθερίου μένει πιστός στην απόδοση των αφηγηματικών πληροφοριών του κειμένου προσθέτοντας μικρές λεπτομέρειες οι οποίες συνοδεύουν την αφήγηση. Τις περισσότερες φορές μέσα από τις εικόνες ο αναγνώστης κατανοεί τα συναισθήματα των ηρώων. Για

παράδειγμα στην αφήγηση αναφέρεται πως «...κι η πινεζομπόρα γίνεται σωστός πινεζοκατακλυσμός». Παρατηρώντας την εικόνα ο αναγνώστης διαπιστώνει την κατάσταση που προκαλεί το φυσικό αυτό φαινόμενο στους κατοίκους της καθώς απεικονίζονται τα μπαλόνια τρομαγμένα .Η οπτική γωνία καλεί τον εννοούμενο αναγνώστη να παρατηρήσει από κοντά ή να δει από μακριά τους ήρωες, δημιουργώντας του την ψευδαίσθηση της συμμετοχής του στην δράση. Επίσης στην ευρηματική και αποκαλυπτική εικονογράφηση του βιβλίου ,τα χρώματα που κυριαρχούν στο βιβλίο και συγκεκριμένα στις σκηνές που αναπαριστούν τη μάχη, δεν είναι πάντα γκριζα και σκοτεινά, όπως θα περίμενε ίσως κανείς Καθ όλη τη διάρκεια της πινεζοβροχής το φόντο δεν χαρακτηρίζεται από σκοτεινά χρώματα καθώς απαντάται το γαλάζιο, το κίτρινο και το πράσινο χρώμα.

Πίσω από τη φαινομενικά απλή ιστορία διακρίνεται η σκιά όσων αφηγείται ο συγγραφέας. Όσα αφηγούνται έχουν προεκτάσεις τις οποίες το ίδιο το κείμενο απλώς υπαινίσσεται και οι οποίες γίνονται αντιληπτές από έναν ώριμο και έμπειρο αναγνώστη άρα από έναν αναγνώστη που δεν είναι παιδί αλλά ενήλικας. Το θέμα του κειμένου κατασκευάζει τις δύο θέσεις του εννοούμενου αναγνώστη /παιδί και του εννοούμενου αναγνώστη /ενήλικα.

Ο εννοούμενος αναγνώστης/ενήλικας έχοντας ένα σύνολο πολιτιστικών δεδομένων διαφορετικών απ' αυτό των παιδιών διακρίνει τη σκιά όσων αφηγείται ο συγγραφέας. Αναλυτικά η Μπαλονοχώρα μπορεί να είναι μία χώρα σε εμπόλεμη κατάσταση και τα ποικιλόμορφα σε χρώμα και σχήμα μπαλόνια να συμβολίζουν τους πολίτες αυτής. Ο φόβος και ο τρόμος τους κατακλύζει κατά τη χρονική στιγμή ενός βομβαρδισμού. Τέλος η αναφορά του κειμένου στις εποχές προκαλεί το

συναίσθημα της αισιοδοξίας και την ελπίδα , προκαλώντας τον έτσι σ' ένα ιδεολογικό διάλογο με θέμα τον πόλεμο.

Συνοπτικά το σκίωδες αυτό κείμενο δημιουργεί στον αναγνώστη την ευαισθησία σε θέματα πολέμου καθώς διακρίνει τον φόβο των ανθρώπων που ζουν σε μία τέτοια χώρα αλλά και την ελπίδα τους για την αρχή μίας νέας ειρηνικής περιοχής.

2.3.2 «Η ΛΑΙΜΑΡΓΗ ΦΑΛΑΙΝΑ», Ευγένιος Τριβιζάς

Κεντρικός ήρωας της ιστορίας είναι μία φάλαινα, η οποία λόγω της λαίμαργίας της κατάπιε όλη τη θάλασσα, μαζί με όλους τους ζωικούς και φυτικούς οργανισμούς που ζουν σε αυτή. Στο τέλος της ιστορίας η λαίμαρφη φάλαινα κλήθηκε να αντιμετωπίσει τις συνέπειες των πράξεών της αφού βρέθηκε αντιμέτωπη με φαλινοθήρες μη μπορώντας να κρυφτεί πουθενά.

Αφού κατάλαβε το λάθος της ,άνοιξε το στόμα της και άφησε τη θάλασσα με ό,τι άλλο είχε καταπιεί να βγουν πάλι έξω. Έτσι, ο ωκεανός ξανάγινε όπως ακριβώς ήταν η φάλαινα σώθηκε και ποτέ πια δεν ξαναέγινε λαίμαρφη.

Ο εντοπισμός του τύπου του εννοούμενου αναγνώστη που απεικονίζει το συγκεκριμένο βιβλίο αρχίζει από την εξέταση του περικειμένου του βιβλίου, δηλαδή της εξωτερικής του εμφάνισης. Αναλυτικά, στο εξώφυλλο του βιβλίου εντοπίζεται ο τίτλος: «*Η ΛΑΙΜΑΡΓΗ ΦΑΛΑΙΝΑ*». Ο παραπάνω τίτλος αν απομονωθεί από την εικόνα του εξωφύλλου προκαλεί την αίσθηση στον αναγνώστη ότι ήρωας της ιστορίας είναι μια λαίμαρφη, για φαγητό, φάλαινα και κατ' επέκταση διαπραγματεύεται το θέμα της διατροφής. Η εικόνα επιβεβαιώνει τον τίτλο καθώς σε αυτήν απεικονίζεται μια φάλαινα με ορθάνοιχτο στόμα που κυνηγάει δύο ψάρια. Με αυτόν τον τρόπο, ο τίτλος και η εικόνα του εξωφύλλου δημιουργούν

στον αναγνώστη προσδοκίες για ένα παιδικό βιβλίο παιδί . Αν ο αναγνώστης-παιδί έχει την επάρκεια να εντοπίσει τα στοιχεία που τον καλούν, τότε πρόκειται για έναν εννοούμενο αναγνώστη ο οποίος γνωρίζει τις συνέπειες της λαιμαργίας, όσο αφορά τη δική του διατροφή και προΐδεάζεται για μία καταστροφή στον ήρωα ή στον περιβάλλοντα υδάτινο κόσμο του.

Ωστόσο, για να συνεχιστεί ο εντοπισμός του εννοούμενου αναγνώστη θα πρέπει να απομονωθεί στον εφικτό βαθμό το κείμενο από τις εικόνες. Εστιάζοντας στο κείμενο, στις πρώτες σελίδες εντοπίζονται τα λόγια: «ΖΟΥΣΕ, μια φορά κι έναν καιρό, στο μεγάλο ωκεανό μια πολύ λαιμαργη φάλαινα». Ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται χρησιμοποιώντας τη φαντασία του να σκεφτεί πώς ήταν η ζωή της φάλαινας στον ωκεανό. Παράλληλα ο συγγραφέας χρησιμοποιώντας τη φράση «Μια φορά κι έναν καιρό» απομακρύνει τον αναγνώστη από τον πραγματικό κόσμο και τον καλεί να ανακαλέσει στη μνήμη του τις συμβάσεις που ισχύουν για τα παραμύθια. Επίσης , στην ιστορία αναφέρεται πως η λαιμαργη φάλαινα κατάπιε όλο τον ωκεανό γεγονός που δε μπορεί να συμβεί στην πραγματικότητα. Ο εννοούμενος αναγνώστης οφείλει να αποδεχτεί το γεγονός αυτό ως ένα βασικό παραμυθιακό στοιχείο για να μη μείνει αμήχανος μπροστά στο παράλογο μιας τέτοιας κατάστασης. Επιπροσθέτως αυτή η υπερβολή είναι στα μέτρα ενός ανήλικου αναγνώστη ο οποίος υπερβάλλει στις αφηγήσεις του. Ακόμη κατά την ανάγνωση του κειμένου συναντά κάποιες λέξεις και φράσεις όπως «λαιμαργη», «βουλιμία», «της γραμμής τα πλοία», «δεν άφησε ούτε λέπι», «φαλινοθήρες». Θα πρέπει λοιπόν να κατέχει την απαραίτητη γλωσσική επάρκεια ώστε να γνωρίζει την σημασία των παραπάνω για να επιτευχθεί η κατανόηση και αποκωδικοποίηση του κειμένου.

Επιπλέον στο έμμετρο κείμενο υπάρχουν κάποιες επαναλήψεις:

«...τα κύματα, όλες τις σταγόνες, όλους τους ναύτες,
όλες τις γοργόνες, όλους τους φάρους, τους ξιφίες,
τους σπάρους, τα χταπόδια και τους αστερίες!
...τα κανό, τα καβουράκια και της θάλασσας
τα αλογάκια!»

Ο εννοούμενος αναγνώστης μέσα από τις επαναλήψεις καλείται να εντοπίσει το μέγεθος της καταστροφής που προκλήθηκε από τη λαίμαργία της φάλαινας. Το ασύνδετο σχήμα που παρατηρείται σ' αυτές είναι ένα ακόμη στοιχείο διάδρασης μαζί του αφού όσο λαίμαργα τρώει η φάλαινα τόσο λαίμαργα προχωρά η ανάγνωση. Πιο κάτω στο κείμενο η παραδοχή του λάθους της φάλαινας γίνεται σε πρώτο πρόσωπο και αρχίζει ένας διάλογος με τον εννοούμενο αναγνώστη με θέμα την τιμωρία της ή την σωτηρία της. Τελικά η ηρωίδα αυτενεργεί και σώζεται. Τέλος το στοιχείο που ολοκληρώνει τον εννοούμενο αναγνώστη είναι το κυκλικό σχήμα που καλείται να εντοπίσει. Αυτό απαιτεί έναν έμπειρο εννοούμενο αναγνώστη που θα δεχτεί την επίδρασή του και θα νιώσει ικανοποίηση με την έκβαση της ιστορίας.

Στο συγκεκριμένο βιβλίο, ο εικονογράφος, Βαγγέλης Ελευθερίου, μένει πιστός στην απόδοση των αφηγηματικών πληροφοριών του κειμένου προσθέτοντας μικρές αλλά σημαντικές λεπτομέρειες οι οποίες συνοδεύουν την αφήγηση. Τις περισσότερες φορές μέσα από τις εικόνες ο αναγνώστης κατανοεί τα συναισθήματα του ήρωα. Για παράδειγμα στην αφήγηση αναφέρεται πως «Τι να κάνει; Τι; Ούτε νερό να κολυπήσει, ούτε θάλασσα για να κρυφτεί». Στην αντίστοιχη εικόνα η λαίμαργη φάλαινα παρουσιάζεται τρομαγμένη και προβληματισμένη. Με αυτόν τον

τρόπο ο αναγνώστης του βιβλίου κατανοεί την συναισθηματική κατάσταση του ήρωα.

Άλλες φορές η εικόνα εμπλουτίζει το κείμενο. Παρατηρώντας τη μορφή της φάλαινας θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτήν έχει δύο διαφορετικές μορφές.

Η πρώτη μορφή παρουσιάζει τη φάλαινα με δόντια, δείχνοντας την πιο άγρια και κακιά. Η μορφή αυτή εμφανίζεται στις σκηνές όπου η λαίμαργη φάλαινα προκαλεί καταστροφή στον ωκεανό.

Η δεύτερη μορφή παρουσιάζει τη φάλαινα χωρίς δόντια, δείχνοντάς την πιο ήρεμη και καλή. Η μορφή αυτή εμφανίζεται στις σκηνές όπου η λαίμαργη φάλαινα μετανοεί για την παραπάνω καταστροφή.

Με αυτόν τον τρόπο ο εικονογράφος καταδικάζει την πρώτη συμπεριφορά της φάλαινας αφού δεν επιδιώκει τη συμπάθειά της από τον αναγνώστη.

Είναι απαραίτητο να αναφερθεί πως ένας αναγνώστης ενήλικας κατέχει ένα σύνολο οικολογικών δεδομένων διαφορετικό απ' αυτό των παιδιών. Μόνο ένας τέτοιος ώριμος αναγνώστης μπορεί να καλεστεί από το κείμενο. Συμπερασματικά το έργο είναι αμφίρροπο σε σχέση με τη θέση του εννοούμενου αναγνώστη που κατασκευάζει. Διακρίνεται ένα κείμενο που αφήνει να διαγραφεί ,ένας εννοούμενος αναγνώστης/παιδί και αφετέρου ένα σκιώδες κείμενο που αφήνει να διαγραφεί ένας εννοούμενος αναγνώστης/ενήλικας ο οποίος καλείται να καλύψει τα κενά που δίνουν επιπλέον διαστάσεις στο απλό κείμενο. Αναλυτικά η φάλαινα ίσως να είναι ο άνθρωπος που βρίσκεται στην κορυφή της διατροφικής πυραμίδας σ' ένα θαλάσσιο οικοσύστημα και γίνεται άπληστος κατασπαταλώντας τους πόρους του. Οι φαλινοθήρες αντιπροσωπεύουν τις συνέπειες με τις οποίες οι μελλοντικές γενιές θα έρθουν αντιμέτωπες.

Συνοπτικά το κείμενο λειτουργεί σαν μία θεατρική παράσταση που παίζεται στη σκηνή ενώ στο παρασκήνιο παίζεται ένα οικολογικό δράμα.

2.3.3 «ΣΤΗΣ καμηλοπάρδαλης τη ΜΥΤΗ...», Μαριανίνα Κριεζή

Κεντρικός ήρωας της ιστορίας είναι ο Κωστάκης, ένας βάτραχος που ήθελε να χτίσει το σπίτι του στην μύτη της καμηλοπάρδαλης. Ένα λιοντάρι, ένας ιπποπόταμος κι ένας ελέφαντας προσπαθούν να τον αποτρέψουν ,προτείνοντάς του άλλες λύσεις. Όμως ο ήρωας αρνούμενος, σκαρφάλωσε μέχρι τη μύτη της καμηλοπάρδαλης. Δεν ήταν όπως το περίμενε, καθώς η μύτη της καμηλοπάρδαλης ήταν κρύα. Ο Κωστάκης έτριψε τη μύτη της καμηλοπάρδαλης, αυτή φταρνίστηκε, ο ήρωας έπεσε στο χώμα και δεν έχτισε το σπίτι που ήθελε στη μύτη της καμηλοπάρδαλης.

Σε αυτό το σημείο θα γίνει μία προσπάθεια εντοπισμού του τύπου του εννοούμενου αναγνώστη που απεικονίζει το συγκεκριμένο βιβλίο. Για να επιτευχθεί αυτό, ο εντοπισμός του εννοούμενου αναγνώστη θα αρχίσει από την εξέταση του περιεχομένου του βιβλίου, δηλαδή της εξωτερικής του εμφάνισης. Αναλυτικά, στο εξώφυλλο του βιβλίου ,ο τίτλος: «*ΣΤΗΣ καμηλοπάρδαλης τη ΜΥΤΗ*» αν απομονωθεί από την εικόνα προβληματίζει τον αναγνώστη. Πρόκειται για έναν τοπικό προσδιορισμό που ίσως φανερώνει τον τόπο όπου θα λάβει χώρα η ιστορία. Τα αποσιωπητικά επιβεβαιώνουν την παραπάνω υπόθεση. Όμως η εικόνα την αναιρεί αφού απεικονίζονται μία καμηλοπάρδαλη, ένα λιοντάρι, ένας ιπποπόταμος κι ένας βάτραχος. «Ποιος είναι ο ήρωας της ιστορίας;», «Γιατί τα ζώα της ζούγκλας είναι μία ομάδα κι ο βάτραχος απέναντί τους;». Το οπισθόφυλλο προσθέτει μία επιπλέον πληροφορία απεικονίζοντας τον βάτραχο πάνω στο κεφάλι του λιονταριού. Με

αυτόν τον τρόπο ο τίτλος και οι εικόνες δημιουργούν στον αναγνώστη προσδοκίες για ένα παιδικό βιβλίο και στοιχειοθετούν έναν εννοούμενο αναγνώστη παιδί. Ίσως πρόκειται για ένα παιδί που του αρέσουν οι ιστορίες με ζώα της ζούγκλας και πιο συγκεκριμένα με μια καμηλοπάρδαλη, ή ένα παιδί που εντυπωσιάζεται από την ύπαρξη του μικρόσωμου βάτραχου σε αντίθεση με τα μεγαλόσωμα ζώα της ζούγκλας. Αν όμως ο αναγνώστης παιδί έχει την ικανότητα να εντοπίσει όλα τα στοιχεία που τον καλούν, τότε πρόκειται για έναν εννοούμενο αναγνώστη παιδί που καλείται να παρακολουθήσει το ταξίδι ενός βάτραχου προς τη μύτη της καμηλοπάρδαλης με συνταξιδιώτες του τα εικονιζόμενα ζώα. Ωστόσο, δημιουργείται το ερώτημα σε τι είδους παιδί απευθύνει εκκλήσεις το συγκεκριμένο βιβλίο. Ακολουθεί, ο αναπόφευκτος προβληματισμός που αφορά την εν δυνάμει σχέση του εννοούμενου αναγνώστη με έναν πραγματικό αναγνώστη, ο οποίος εντείνεται με τη συνέχεια του εντοπισμού του εννοούμενου αναγνώστη στο περιεχόμενο του βιβλίου.

Ωστόσο, για να συνεχιστεί ο εντοπισμός του εννοούμενου αναγνώστη θα πρέπει να απομονωθεί στον εφικτό βαθμό το κείμενο από τις εικόνες. Εστιάζοντας στο κείμενο ,από το πρώτο κίολας τετράστιχο επιβεβαιώνεται ή απορρίπτεται η αρχική του υπόθεση, αφού αναφέρεται ξεκάθαρα ο ήρωας και ο στόχος του.

Επίσης τα λόγια: «Όλοι του λέγανε: Κωστάκη, [...]»καλούν τον εννοούμενο αναγνώστη να προσδιορίσει τον χώρο της ιστορίας παρατηρώντας τους πρωταγωνιστές της. Ο εννοούμενος αναγνώστης θα μπορούσε να τοποθετήσει την ιστορία σε μια ζούγκλα αφού οι πρωταγωνιστές της είναι ένα λιοντάρι, ένας ιπποπόταμος, μια καμηλοπάρδαλη και ένας βάτραχος. Ένα ακόμη κενό αποτελεί η συνύπαρξη του πραγματικού και του φανταστικού στοιχείου. Για παράδειγμα, στην

ιστορία αναφέρεται πως ο Κωστάκης, ο βάτραχος, ήθελε να κτίσει το σπίτι στη μύτη της καμηλοπάρδαλης, γεγονός που δε μπορεί να συμβεί στην πραγματικότητα. Ο εννοούμενος αναγνώστης οφείλει να αποδεχτεί το γεγονός αυτό ως ένα βασικό παραμυθιακό στοιχείο για να μη μείνει αμήχανος μπροστά στο παράλογο μιας τέτοιας κατάστασης. Επιπλέον ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται σε ένα διάλογο για να συγκεκριμενοποιηθεί το υποκείμενο της πρότασης <<ποιοι είναι οι όλοι;>>. Η αναφορά του ονόματος του ήρωα καλεί τον εννοούμενο αναγνώστη να πάρει μέρος, να αισθανθεί οικεία, στην ιστορία κι αυτό το κάλεσμα συνεχίζεται μιας και όλα τα ζώα παρακάτω, έχουν όνομα.

Στο έμμετρο αυτό κείμενο ο εννοούμενος αναγνώστης εντοπίζει μια επανάληψη:

«ΌΧΙ! Δεν μ' αρέσει η ιδέα! Θέλω να 'χω πιο ωραία θέα
και γι' αυτό θα χτίσω ένα σπίτι στις καμηλοπάρδαλης τη μύτη»

Το στοιχείο αυτό συμπληρώνει τη λειτουργία του εννοούμενου αναγνώστη ο οποίος καλείται να ταυτιστεί με την επιθυμία του ήρωα ενώ ταυτόχρονα καλείται να διαπιστώσει πως η επιθυμία γίνεται εμμονή για κάτι που μοιάζει ανέφικτο. Αυτή η ταύτιση είναι αρκετά εύκολη γιατί τόσο οι υπερβολικές επιθυμίες όσο και το πείσμα χαρακτηρίζουν τα παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας.

Τέλος το στοιχείο που ολοκληρώνει τον εννοούμενο αναγνώστη εντοπίζεται στο λογοπαίγνιο «...έπεσε απ' τα σύννεφα στο χώμα» που προϋποθέτει μία επάρκεια έτσι ώστε να αρχίσει ένας ιδεολογικός διάλογος για την απογοήτευση και την απρόσμενη δυσάρεστη έκβαση μιας προσπάθειας. Η ιστορία τελειώνει δημιουργώντας ένα αφηγηματικό κενό. «Θα ξαναπροσπαθήσει ο ήρωας;», «Θα επιλέξει τον ελέφαντα που βρίσκεται κοντά στο όνειρό του;». Οι προσωπικές του

εμπειρίες και τα στοιχεία του χαρακτήρα του θα τον βοηθήσουν να το καλύψει επιβεβαιώνοντας ή απορρίπτοντας συμπεριφορές

Το συγκεκριμένο βιβλίο είναι εικονογραφημένο. Σε κάθε σελίδα του συνυπάρχουν κείμενο και εικόνα που συμπληρώνει την αίσθηση της ιστορίας αφού δίνει μορφή σε πρόσωπα και αναπαριστά τη δράση. Σε αυτό το σημείο αξίζει να διευκρινιστεί ότι η «ανάγνωση» μιας εικόνας προϋποθέτει έναν εννοούμενο θεατή εξοικειωμένο με τους κώδικες της εικονιστικής αφήγησης. Συγκεκριμένα ο εννοούμενος θεατής οφείλει να γνωρίζει ότι τα ζώα μπορούν να απεικονιστούν ολόκληρα ή τμηματικά. Αναλυτικά, η καμηλοπάρδαλη απεικονίζεται τμηματικά ,από κάτω προς τα πάνω ,υποθέτοντας έτσι την έμφαση της προσπάθειας του ήρωα . Επιπλέον ο εννοούμενος θεατής μοιάζει να κρατά μία φωτογραφική μηχανή και να εστιάζει, να «ζουμάρει», κάθε φορά που ο ήρωας ανεβαίνει ψηλότερα ενώ στο τέλος απομακρύνεται αφού αλλάζει η οπτική εστίαση. Μέσω της εικονογράφησης είναι εμφανές ότι επιτυγχάνεται η πιο ομαλή συνύπαρξη του πραγματικού με το φανταστικό στοιχείο. Για παράδειγμα η φίλια ανάμεσα στο λιοντάρι και στα υπόλοιπα ζώα δεν θα μπορούσε να είναι υπαρκτή στην πραγματικότητα. Ωστόσο, αυτή απεικονίζεται με τέτοιο τρόπο που ο αναγνώστης δέχεται τις συμβάσεις.

Μέσα από τις εικόνες καλύπτεται ένα κενό της αφήγησης που αφήνει το κείμενο.

Συγκεκριμένα, ο εικονογράφος τοποθετεί τους ήρωες της ιστορίας σε ένα σταθερό τοπίο, ένα άγονο έδαφος με χαμηλή βλάστηση. Επίσης ένα άλλο στοιχείο που συμπληρώνει τη λειτουργία του εννοούμενου αναγνώστη/θεατή παρατηρείται στα δισέλιδα που αφορούν στην προσπάθεια του ήρωα. Αναλυτικά, στο κείμενο αναφέρεται η πρόταση των εμπλεκόμενων ζώων και ακολουθεί η άρνηση του ήρωα. Όμως η εικόνα δείχνει τον ήρωα να ακολουθεί την πρότασή τους και μετά να

αρνείται. Αυτές οι εικόνες συμπληρώνουν το κείμενο και θα μπορούσε να έχουν τον τίτλο «Έτσι κι έγινε». Ακόμη όπως προαναφέρθηκε στα προηγούμενα βιβλία, τις περισσότερες φορές μέσα από τις εικόνες προβάλλονται τα συναισθήματα του ήρωα. Στο βιβλίο «*ΣΤΗΣ καμηλοπάρδαλης τη ΜΥΤΗ*» όμως οι εικόνες φαίνεται να αποκρύπτουν τα συναισθήματα του ήρωα.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί:

«Ο Κωστάκης μ' ανοιχτό το στόμα έπεσε
απ' τα σύννεφα στο χώμα...»

Στην αντίστοιχη εικόνα ο ήρωας απεικονίζεται ανέκφραστος, με κλειστό το στόμα. Ο εννοούμενος αναγνώστης/θεατής έρχεται να εντοπίσει αυτή την ειρωνεία ανάμεσα στο κείμενο και τις εικόνες .

Τέλος, η τελευταία εικόνα απεικονίζει την αποτυχία της προσπάθειας του ήρωα και την αντίδραση των ζώων τα οποία γελούν. <<Τον κοροϊδεύουν;>> <<Του λένε δεν πειράζει;>> Αυτό το κενό σε συνδυασμό με το τελευταίο κενό που δημιουργεί το κείμενο ,όπως προαναφέρθηκε, καλούν τον εννοούμενο αναγνώστη/θεατή σε έναν ιδεολογικό διάλογο με θέμα τους εφικτούς ή ανέφικτους στόχους και κατά πόσο αυτοί μπορούν ή δεν μπορούν να πραγματοποιηθούν.

Συνοπτικά ο εννοούμενος αναγνώστης καλείται να επανεξετάσει τους στόχους του και να επανεξετάσει αν αυτοί είναι εφικτοί ή διακατέχονται από εμμονή στην ουτοπία.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα παραμύθια, τόσο τα λαϊκά όσο και τα σύγχρονα κατέχουν αναπόσπαστο ρόλο στην καθημερινή ζωή κάθε παιδιού. Όσο πιο νωρίς ένα παιδί έρθει σε επαφή με τα παραμύθια τόσα περισσότερα θα αποκομίσει. Τα παραμύθια βοηθούν το παιδί να συνδέει το λαϊκό με το σύγχρονο, να σέβεται και να διαφυλάσσει την παράδοση, να αναγνωρίζει το «καλό» από το «κακό» αλλά και να ευαισθητοποιείται για θέματα της σύγχρονης κοινωνίας όπου ζει, όπως το θέμα της ξενοφοβίας για παράδειγμα.

Το παιδί κρατώντας το βιβλίο μετατρέπεται σε αναγνώστη, ο οποίος οφείλει να περιπλανηθεί τόσο στο κείμενό του, όσο και στις εικόνες του, εάν πρόκειται για ένα εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Το παιδί καλείται να αποτελέσει τον εννοούμενο αναγνώστη του βιβλίου που κρατά, δηλαδή μεταξύ άλλων να καλύψει τα άρρητα σημεία, τα κενά της αφήγησης, γεγονός που θα τον μετατρέψει σε έναν ενήλικα εννοούμενο αναγνώστη.

Σε αυτό το σημείο, μέσα από την ανάλυση παιδικών βιβλίων που πραγματοποιήθηκε παραπάνω, προέκυψε το ερώτημα «Μπορεί ο πραγματικός αναγνώστης, το παιδί, να ταυτιστεί με τον εννοούμενο αναγνώστη κάθε βιβλίου;».

Συγκεκριμένα, στην ανάλυση διαπιστώθηκε πως το περιεχόμενο ενός φαινομενικά παιδικού βιβλίου μπορεί να είναι αρκετά περίπλοκο για ένα παιδί αναγνώστη. Το περιεχόμενο του βιβλίου, η θεματολογία του, τα άρρητα σημεία του κειμένου αλλά και η σχέση κειμένου και εικόνας, όταν πρόκειται για εικονογραφημένο βιβλίο καθιστούν το παιδικό βιβλίο περίπλοκο για τον αναγνώστη παιδί.

Επομένως, τόσο οι γονείς όσο οι νηπιαγωγοί και οι δάσκαλοι κάθε παιδιού καλούνται να λάβουν ενεργό δράση με στόχο να καθοριστεί ο τύπος και η

λειτουργία του εννοούμενου αναγνώστη-παιδί, με απώτερο στόχο έναν εννοούμενο αναγνώστη ενήλικα.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναγνωστόπουλος Β.Δ., *Η ζωή και το παραμύθι, Αναφορά στο Μικρασιατικό παραμύθι*, περιοδικό Διαδρομές, Τεύχος 118, Περίοδος Γ: Καλοκαίρι 2015, εκδόσεις Ψυχογιός

Ανδρουτσοπούλου Αθηνά, *Η επιλογή των σύγχρονων ιστοριών για παιδιά ως βιβλιοθεραπευτικών μέσων: Σκεπτικό και εφαρμογές*, περιοδικό Διαδρομές, Τεύχος 105, Περίοδος Γ: Άνοιξη 2012, εκδόσεις Ψυχογιός

ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Δ. ΜΕΝΗ , *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, τυπωθήτω ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ, Αθήνα 2004

Κατσίκη- Γκίβαλου Άντα, *Το σύγχρονο παιδικό βιβλίο: Θεματολογικές και αφηγηματολογικές καινοτομίες*, περιοδικό Διαδρομές, Τεύχος 121, Περίοδος Γ: Καλοκαίρι 2016, εκδόσεις Ψυχογιός

Μιχαηλίδου Μαρία, *Από τον Άντερσεν στο σύγχρονο παραμύθι*, περιοδικό Διαδρομές, Τεύχος 123, Περίοδος Γ: Καλοκαίρι 2017, εκδόσεις Ψυχογιός

Μπλούνας Θάνος, *Η παιδική λογοτεχνία, η παιδαγωγική και ο ρόλος του βιώματος στο παιδικό βιβλίο*, περιοδικό Διαδρομές, Τεύχος 115, Περίοδος Γ: Καλοκαίρι 2017, εκδόσεις Ψυχογιός

NODELMAN PERRY, *ΛΕΞΕΙΣ ΓΙΑ ΕΙΚΟΝΕΣ, Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, μετάφραση ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΝΑΟΥ, Επιμέλεια – Εισαγωγή ΤΑΣΟΥΛΑ ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ, Αθήνα 2009

ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ ΣΟΥΛΑ, *Το παιδί πίσω απ' τις λέξεις, Ο εννοούμενος αναγνώστης των παιδικών βιβλίων*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ GUTENBERG, Copyright 2016, Εκδόσεις Gutenberg και Σ.ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ

ΠΕΧΤΕΛΙΔΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, Κοινωνιολογία της Παιδικής Ηλικίας, εκδ.Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράματα και Βοηθήματα, σ.31-47, σ.106

ΠΟΛΙΤΗΣ Δ., *Ο ρόλος του αναγνώστη και η «συνναλλακτική θεωρία» της L.M. Rosenblatt*, Επιθεώρηση Παιδικής Λόγοτεχνίας, Τεύχος 11, Αθήνα 1996, εκδ. ΠΑΤΑΚΗ, σ.11-13

ΡΟΝΤΑΡΙ ΤΖΙΑΝΝΙ, *ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ*, ΤΕΚΜΗΡΙΟ, Μετάφραση ΜΑΡΙΑ ΒΕΡΤΣΩΝΗ-ΚΟΚΟΛΗ, ΛΙΑ ΑΓΓΟΥΡΙΔΟΥ-ΣΤΡΠΙΝΤΖΗ

Τσιαμπάση Φανή, *Διάδραση Κειμένου-Αναγνώστη σε Μυθιστορήματα για εφήβους του Μάνου Κοντολέων* http://old.primedu.uoa.gr/index_gr.html

Τσιλιμένη Δ. Τασούλα, *ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ, ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ*, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ, ΒΟΛΟΣ 2007

Τσιλιμένη Δ. Τασούλα, *Έμφυλες αναπαραστάσεις στο Ανθολόγιο λογοτεχνικών κειμένων για το Νηπιαγωγείο*, του ΥΠΕΠΘ, Τεύχος 33, Περίοδος Γ: Άνοιξη 2009, εκδόσεις Ψυχογιός

ΠΙΤΕΡ ΧΑΝΤ, *ΚΡΙΤΙΚΗ, ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ, Μετάφραση ΕΥΓΕΝΙΑ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΟΥ- ΜΕΝΗ ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ, Peter Hunt, Criticism, theory and children's literature, Αθήνα 1996

Kathleen O'Neil, *Once upon Today: Teaching for Social Justice with Postmodern Picturebooks*, Children's Literature in Education(2010) 41:40-51, Published online: 5 January 2010, Copyright Science and Business Media, LLC 2009

Roberta Seelinger, *Manifold Narratives: Metafiction and Ideology in Picture Books*, Children's Literature in Education, Vol. 25, A a 4, 1994

Jack Zipes, *The Potential of Liberating Fairy Tales for Children*, New Literary History, Vol.13, No.2, Narrative Analysis and Interpretation(Winter 1982), published by The Johns Hopkins University Press

Πηγή φωτογραφίας εξωφύλλου: Google εικόνες

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1



Εικόνα 1: "ΤΟ ΠΑΡΑΠΟΝΕΜΕΝΟ ΕΛΕΦΑΝΤΑΚΙ", Ευγένιος Τριβιζάς



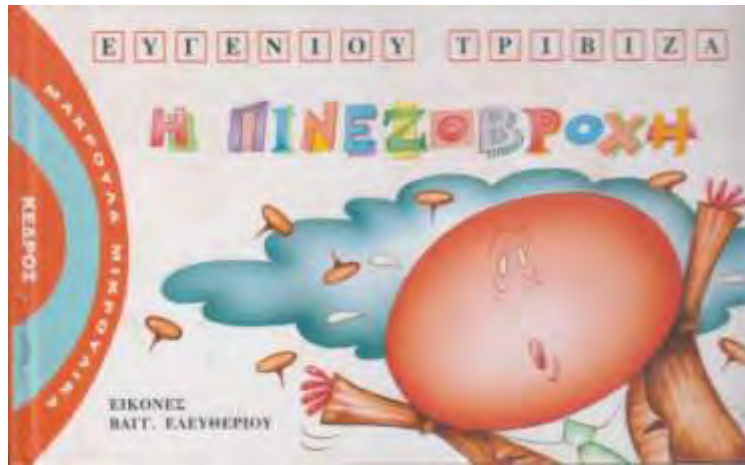
Εικόνα 2: Ένας γάτος μια φορά!", Κώστας Μάγος, Γεωργία Γκανάτσιου



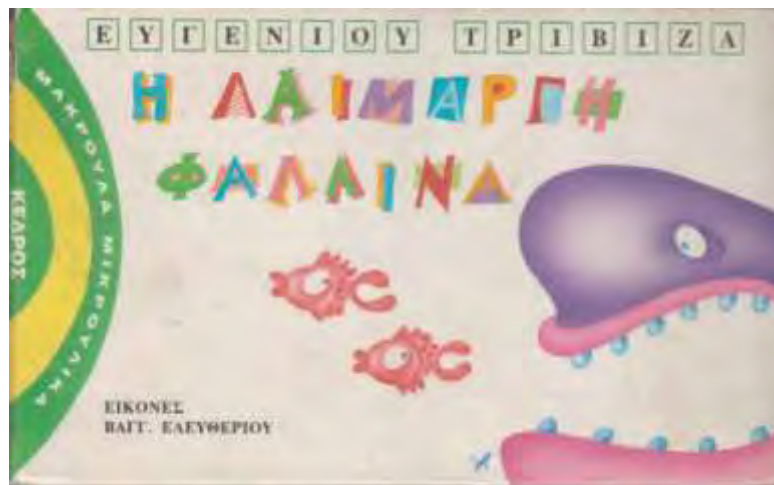
Εικόνα 3: Ο Λύκος Ξαναγύρισε, Geoffroy de Pennart



Εικόνα 4: Ο καλόκαρδος λύκος, Geoffroy de Pennart



Εικόνα 5: Η ΠΙΝΕΖΟΒΡΟΧΗ, Ευγένιος Τριβιζάς



Εικόνα 6: Η ΛΑΙΜΑΡΓΗ ΦΑΛΛΙΝΑ, Ευγένιος Τριβιζάς



Εικόνα 7: ΣΤΗΣ καμηλοπάρδαλης τη ΜΥΤΗ, Μαριανίνα Κριεζή



Εικόνα 8: ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΙΣΤΑ ΚΟΡΑΚΙΑ, Ευγένιος Τριβιζάς



Εικόνα 9: Το Αλφαβητάρι της Φύσης, Μαρία Φραγκιά

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

Σύμφωνα με το κεφάλαιο «ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑ», του βιβλίου «Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας» της Μένη Δ. Κανατσούλη υποστηρίζει πως η εικόνα γίνεται απαραίτητο κομμάτι της συνολικής κατανόησης της ιστορίας. Το σχήμα του βιβλίου επηρεάζει με διαφορετικό τρόπο την ανάπτυξη της ιστορίας. Αν το πλάτος του είναι μεγαλύτερο από το ύψος αφήνει περισσότερα περιθώρια στο να αναπτυχθεί το φόντο όπου εκτυλίσσεται η δράση, να δοθεί με περισσότερες εικονικές λεπτομέρειες αυτό που στη λογοτεχνική θεωρία ορίζεται ως σκηνικό. Αντίθετα, βιβλία που έχουν μεγαλύτερο ύψος από το πλάτος δίνουν περισσότερη έμφαση στους χαρακτήρες που απεικονίζουν. (παράρτημα 1)

Επίσης τα παιδιά μαθαίνουν ότι οι ζωγραφικές απεικονίσεις είναι δισδιάστατες και τα απεικονιζόμενα βρίσκονται σε απόσταση ή πολύ κοντά.



Εικόνα 1: «Η λαίμαργη φάλαινα»

Ή μπορεί να τα δει από διαφορετικές οπτικές γωνίες.



Εικόνα 2: «Ο καλόκαρδος λύκος»

Οι ήρωες μπορούν να απεικονίζονται ολόκληροι ή τμηματικά



Εικόνα 3: «Ένας γάτος μια φορά!»

Επίσης αυτοί φέρουν ευδιάκριτα εικονικά στοιχεία ή κάτι χαρακτηριστικό για να είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι.



Εικόνα 4: «Ο λύκος ξαναγύρισε!»

Η θέση των μορφών στις σελίδες δεν είναι τυχαία. Συγκεκριμένα το κέντρο της εικόνας είναι το τμήμα εκείνο στο οποίο συνήθως προσηλώνεται η ματιά του θεατή, ενώ μορφές οι οποίες διατάσσονται στο πάνω μισό της εικόνας φαίνεται πως έχουν μεγαλύτερη σημασία από αυτές του κάτω μισού.



Εικόνα 5: «Ο λύκος ξαναγύρισε!»

Επιπλέον, το πλαίσιο, που περιβάλλει ή δεν περιβάλλει μια εικόνα, προσδίδει διαφορετικές σημασίες στην ιστορία. Συνήθως εικόνα με πλαίσιο θεωρείται ότι απεικονίζει τα γεγονότα πιο αντικειμενικά και χωρίς συναισθηματισμούς ενώ μία εικόνα χωρίς πλαίσιο εμπλέκει τον αναγνώστη θεατή σε αυτά.



Εικόνα 6: «Στης Καμηλοπάρδαλης τη ΜΥΤΗ...»

Επιπροσθέτως αν εισχωρεί το κείμενο στην εικόνα και αντίθετα δίνεται πολύ περισσότερη ελευθερία στο σύνολο της ανάγνωσης.



Εικόνα 7: «ΤΟ ΠΑΡΑΠΟΝΕΜΕΝΟ ΕΛΕΦΑΝΤΑΚΙ»

Όταν σε μία εικόνα απουσιάζει το φόντο, ο θεατής επικεντρώνεται στη δράση των προσώπων κι όχι στη σχέση τους με το περιβάλλον.



Εικόνα 9: «Ο καλόκαρδος Λύκος»

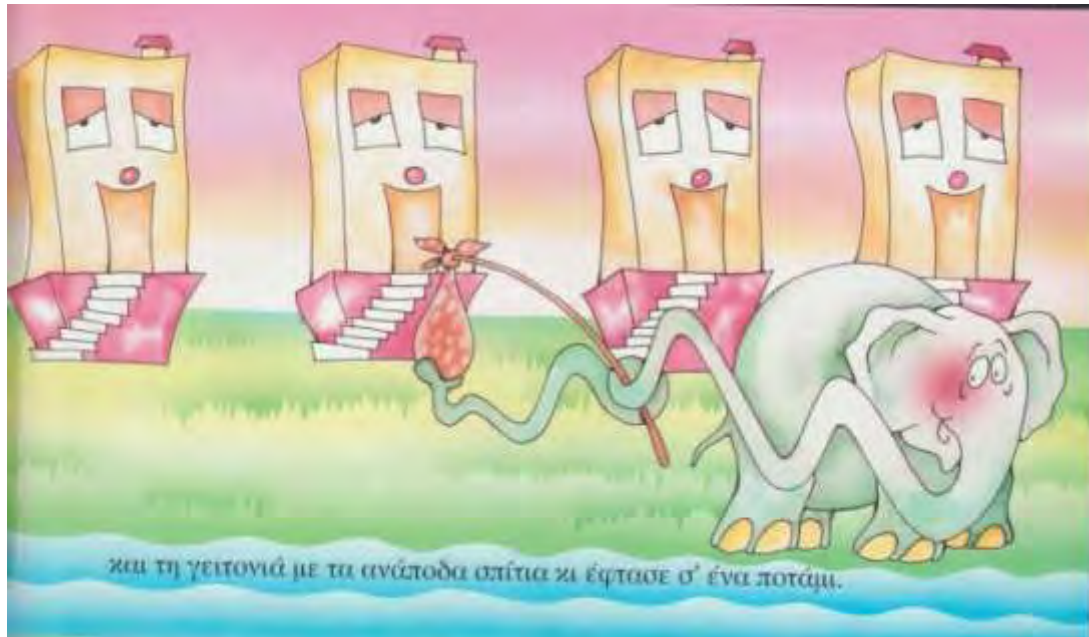


Εικόνα 10: «Η ΠΙΝΕΖΟΒΡΟΧΗ»

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι σημαντική στην εικονογράφηση είναι η από αριστερά προς τα δεξιά κίνηση των ηρώων.



Εικόνα 11: «Ο καλόκαρδος Λύκος»



Εικόνα 12: «ΤΟ ΠΑΡΑΠΟΝΕΜΕΝΟ ΕΛΕΦΑΝΤΑΚΙ»

Συμπερασματικά ο εννοούμενος αναγνώστης/θεατής καθοδηγείται με σημεία-κλειδιά της εικονικής αφήγησης στο τι να προσέξει. Όπως σχολιάζει η Μένη Κανατσούλη(ο.π, σελ. 168) «...εκεί ακριβώς έγκειται η επαναστατικότητα στην ιδεολογία πολλών νεότερων εικονογραφημένων βιβλίων: στον αναγνώστη/θεατή που επιδιώκουν να δημιουργήσουν».